مجددون ومجترون

مارون عبود



مجددون ومجترون

مجددون ومجترون

تأليف
مارون عبود



مجددون ومجترون

مارون عبود

رقم إيداع ٢٠١٣/٢٢٨٥٧
تدمك: ٩ ٦٠٧ ٧١٩ ٩٧٧ ٩٧٨

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

إن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه
٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: محمد التوبجي.

المحتويات

كمقدمة

القديم والجديد نضال الأبد بل صراع الحياة. في عش العصفور الدوري كما في عرين الأسد، بين الآباء والأبناء، والإخوة والأخوات، والكنَّة وحماتها، وهنا التنور المسجور والفرن الحامي.

تكون الحماة أرجح عقلًا وأوفر علمًا وتراها الكنة أختًا للغوريلا وأنثى الكهوف. أما الحماة فتقف بالمرصاد كعدَّاد التكسي؛ إن مشت الكنة رأت خطواتها أوسع من المعتاد، وأشارت بتعديلها لتكون على التمام، كما رسمها السلف الصالح، وإذا تبسمت صفقت على فخذيها وصاحت بابنها: قل لبنت عمك لا تفتح بوزها على مصراعيه ثاني مرة، هذا عيب! وإذا حكت فهي ثرثارة، لسانها أطول من أذنيها، وإن سكتت فالمسكينة حمارة، الدجاجة تأكل عشاءها، وإن رفعت صوتها كانت وحشة مقطوعة من الحرج، وإن خفت صوتها فهي حية رقطاء تحكي في عبها. وإن قصرت ثوبها فهي من سلالة حاتم في الفتنة والإغراء، وما هكذا تعمل بنت الأوادم، وإن عملت بوصايا الله والكنيسة فكل قماش بيروت لا يكفينا، والله يساعدك يا ابني! وإن كبَّرت لقمتها فهي غولة، لعنة الله على من ربَّوها، وإن بيَّنت سنها فالبنت عينها شاردة.

وتروز الكنة حماتها فتراها أقل من خرقة بالية أولى لها أن تُلقى في المطبخ، لا أن تتقدم عليها في المحضر، وتسوِّد وجه البيت. فلتنقبر! أين عزرائيل كنَّاس البيوت؟ ألا يرى هذا الوجه المتكرش كأنه آخر البندورة؟

والحماة تخاف على ولدها من هذا الطاعون. البيت يخرب إذا تخلت هي عنه لهذه البنت الطائشة، وإذا زارتها جارتها تسر النجوى قائلة: غضب من ربنا يا جارة حلَّ علينا. يا قلة الحظِّ! ثم تقرصها في جنبها قرصات لاذعة لها ألف معنى ومعنى، بينا الكنة المسكينة تقرأ أو تطرز، أو تترنم كذباب عنترة. وتختم الحماة رسالتها هذه بصريف

الأسنان مقرونًا بأحرِّ العواطف: يخرب بيتها، لا يهمها شيء سواء عندها خرب البيت أم عمر، فتجيب الجارة الحكيمة: السكوت أحسن يا جارة، ما في اليد حيلة!

أجل ما في اليد حيلة، وهذ مصيبتنا بعينها في الأدب، الأدب يريد أن يمشي، والحماة قرم عنيد واقف بالدرب، لا تفتح الطريق إلا إذا مشينا على جثتها. فلنمش!

كان من الأزياء الأدبية، منذ نصف قرن خلا، أن يقدم الكاتب لاسمه بسجعة فيقول: أَلَّفَه الفقير إلى عفو ربه الرزاق فارس بن يوسف الشدياق، أو صنفه العبد الفقير الجاني، سعيد الخوري الشرتوني اللبناني. وقد أدركت، تلميذًا، آخر هذه السوق، فكتبت على دفتر لي مدرسي سيبقى بعدي وقف ذرية: المحتاج إلى عفو ربه المعبود، مارون حنا الخوري عبود. وكان هنالك زي آخر أعظم خطرًا وهو أن يصدِّر المؤلف كتابه ببيتين من الشعر، كما فعل المعلم بطرس البستاني، فكتب على قاموسه الشهير:

قل لمن لا يرى الأواخر شيئًا ... ويرى للأوائل التقديما

إن ذاك القديم كان حديثًا ... وسيمسي هذا الحديث قديما

فتعظيم القديم من طبيعة الناس ولذلك عبدوا جدودهم؛ فكل رجل، ولو خاملًا، يستحيل يوم يموت شيئًا عظيمًا، تنهال عليه الرحمات ويرون أنه كان من المفارد، لا تعصى عليه مشكلة، مع أن المرحوم كان لا يهش ولا ينش، ولكنه دخل الأبواب الدهرية فصار ملك المجد.

وقبالة جيل القديم يرتفع توءم آخر يساميه ويطاوله، هو جيل الجديد، والتوءمان لا يلتقيان. فزعيم الشعر العربي واحد لا غير هو الذي ضيع ملك أبيه، ولكن عرش ذلك الوالد المحترم لا يساوي بيتًا من قصائد ابنه. طاح تاج ابن حجر فداء رأس دارة جلجل، ونودي بامرئ القيس ملكًا على الأدب العربي، وثبت عرشه مدة ستة عشر قرنًا، لا يثور عليه إلا عصابات تذوب جهودها في الخنادق التي تحيط بالقديم.

وقرأ شبابنا آداب الأمم فأغرتهم بالخلق فتجهَّم لهم المحاربون القدماء، يريدون أن تظل الجبهة في البيداء فقالوا: ليس هذا من كلام العرب.

إن الشعر معمل تصنع فيه التعابير، ولهذا يحق لنا أن نقول للشاعر: كن كيف شئت، إلا اثنتين فلا تقربهما أبدًا: النحو واللغة.

فتنت العرب التعابير الراقصة فصرخوا بصاحبها: أنت أشعر العرب. وأدركوا أن الشعر موسيقى أولًا فقدموا البحتري وأخروا ابن الرومي. واهتز ابن الأثير «لوطن النهى»

في شعر أبي تمام، وأعجب «بقلب يطل على أفكاره» عند أبي عبادة، كما نعجب نحن «بضيوف الله» عند شوقي، لا بقريع الشهباء وكبش النطاح.

يصلح الشباب أوتارهم فنشوِّشها لهم، وبدلًا من أن ننثر الزهر على الموكب العابر نرجمه بالحجارة. ما قتل الأدب العربي إلا توسله إلى الفن بلغة «رسمية» لا يحيد عنها. ولو كان في ذلك الأسلوب «الرسمي» خيرٌ، ما نزل القرآن الكريم بلغة الناس الفاتنة الطرية الناعمة المصقولة.

يحاول الشباب خلق الشعر المصفَّى فنغضب تلك الغضبة المضرية ليظل أكثر شعرنا نثرًا. وكما كانوا يحتكمون في البصرة والكوفة إلى وافد من البادية نحتكم نحن اليوم إلى الكتب القديمة، حتى في الفن. إن باب القياس أوسع من الهاوية، فدعوا السماع، واضربوا في مناكب الأرض، ولا تكونوا من ذوات المعدتين.

فلندع المجترين يتبلغون بما في بطونهم، ولنخلق طعامًا جديدًا. إن في الأدب أزياء تتجدد، إن البساتين تحتاج دائمًا إلى التطعيم، والآداب بساتين الشعوب، فلنطعم أدبنا فقد أصبح بريًّا. قد حان لهذه الوثنية الأدبية أن تتوارى، فالفن لا يعرف إلا إلهًا واحدًا هو الجمال. إن أفلح الشباب ففلاحهم مجدٌ لنا ولهم، وإن أخفقوا فالتبعة عليهم. إن اللواء معقود لهم، وسيظل في يدهم حتى تعقده العبقرية لجيل آخر. إن الذرية محبوبة إلا في الأدب، ففلان وفلان لا يريدون أن يتواروا. إن الحماة لا تدع ثرثرتها حتى يغلق عزرائيل ذلك الفم الذهبي.

ملَّ العرب القديم في كل عصر، ففضل الأصمعي ابن بُرد على مروان بن أبي حفصة، وابن الأثير نادى أن باب الجديد مفتوح حتى يوم القيامة.

منذ دهور وأعيننا في ظهورنا، وأكثرنا يعارض الذي عيناه في وجهه. فهذا الشعر الذي يقوله شعراء اليوم هو الشعر حقًّا، ولكنه في حاجة إلى خلق مستمر، فقد كاد أن يصير أدب عصائب طير تهتدي بعصائب.

كان الأعرابي يؤثر — كالأب بريمون اليوم — شعرًا موسيقيًّا خفَّ معناه، على شعرٍ بلا موسيقى، وإن رجحت كفة معانيه. فلنسرْ على هذه الطريق نُفلح. أما المتوغلون في الوثنية الأدبية فلهم أقول: إذا كان يُستطاع تبديل حياة النبات بتبديل الضوء، أفلا يُستطاع الشعر على ضوء مصباح أديسون بدلًا من ذبال امرئ القيس المفتل؟!

مارون عبود

نيسان ١٩٤٨

خطب الرئيس

وقع في يدي منذ أيام، كتاب «خطب الرئيس». عفوًا، أنا أوقعته في يدي، فالأقرب إلى الصدق أن أقول هبشت منذ أيام كتاب خطب الرئيس، وما عليَّ إن استعملت لفظة لا يؤدي غيرها معناي كاملًا، غير منقوص. إنها لفظة عربية منسوبة العم والخال لا يتنكر لها لسان العرب ولا تاج العروس.

ولما صارت تلك الخطب في حوزتي وقفت عند عنوانها وقفة ليست بالطويلة ولا بالقصيرة. قلت في قلبي: لقد أحسن من انتقى لها هذا العنوان، وحذف كل ما تواضع عليه الناس من ألقاب جرارة تمشي في موكب الاسم راقصة خلفه وقدامه، أثقال لا معنى لها إلا أنها أثقال. فقولنا الشيخ الرئيس يذكرنا بذاك الفيلسوف العظيم ابن سينا طبيب الروح والجسد، والشيخ الرئيس، اليوم، هو طبيب كذاك، طبيب أرواح وأجساد جمهوريته.

إن من لم يحوط اسم الشيخ الرئيس بالفخامة والرئاسة أحسنَ إلى الأدب، فأجاز لنا درس خطب رجل الساعة والغد كأديب أو خطيب مفوه. وكما يضرع رئيسنا المفدى في أكثر خطبه إلى ربه ليصون لبنان، فإنني أنا بدوري أحمد الله، ولو مرة؛ لأنه أسمعنا صوتًا غير أعجم طمطم، أسمعنا صوت رئيس لا يلوك لسانه، بل يقول فيعرب، فلا نغالي إذا سميناه أديب الرؤساء ورئيس الأدباء.

الرئيس الشيخ حفيد فقيه زمانه الشيخ بشارة الخوري، وابن خليل بك الخوري رئيس القلم العربي الذي صحت معه لغة الديوان في عهد المتصرفية. وخطبه التي نتحدث عنها الآن ليست أول أثر عربي للشيخ الرئيس، فلابسو الروب — وهم كثر في لبنان، وابني منهم والحمد لله — يرجعون إلى تآليفه الاشتراعية الناصعة اللغة، البليغة العبارة؛ فالشيخ يضرب في كل مقام عربي بسهم، بل قل بسهم مراش ولا تخف، ولا

يرمي إلا صائبًا، ناهيك أن بلاغته في لسان القوم لا تَقلُّ عنها في لساننا العربي المبين. فإذا رأيته في هذه الخطب يغرف من بحر وينحت من صخر، فاعلم أنه — أيده الله — عميق الثقافة، واسع المعرفة، حفظ أفصح الشعر، وأبلغ النثر، فأطاعه الكلام. وهو اختصاصي في تاريخنا، تلقن تاريخ لبنان في المهد صبيًّا، تعلمه في المحادثة حول الموقد شتاء، وفي الهواء الطلق صيفًا، حين كان يُصغي إلى أبيه وسماره، وكلهم شيوخٌ أكابر عركوا السياسة اللبنانية وعجنوها وخبزوها.

إن هذه الخطب تنم عن حنكةٍ، وصبر، وحكمة، ودهاء. وهي مع هذا واضحة صريحة، لا فِخاخ فيها ولا مطامير، قوامها الإيمان والرجاء والمحبة، فهو المؤمن بحق بلاده، المُترجي فلاحها ونجاحها، والمُحب حتى خصومه فيها. فكل ما يَبُوح به لسان الشيخ الرئيس منبعه قلبه المشرق الأعماق. ليس في خُطبه ذرة من المطاط السياسي، فما هنالك غير الماس يتلألأ، يفتنك بريقه، ويُغريك لمعانه. ليس شيخنا بشارة الخوري طلسمًا سياسيًّا ولا أبا هول. اسمع هذه الصراحة وهي من خطبته في طرابلس، قال أيده الله: منذ عامين رفعنا هذا الشعب بدافع حزبي أو شخصي، أو بنزعة استقلالية إلى الآرائك النيابية. إلى أن يقول: عطفًا على هذا فيما بعد: وإذا كنت أنا وليد الحزبية في الانتخابات، فقد انتخبني المجلس رئيسًا للجمهورية بإجماع الأصوات. وهب أنه بالأكثرية، فإن رئيس الجمهورية يترفع عن الحزبية، ويكون للجميع على السواء. ثم يلجأ إلى ربه قائلًا: فأطلب منه تعالى أن يغل نفسي وعقلي ويدي عن النعرات. ويختم هذه الخطبة بقوله: عاش لبنان مستقلًّا حرًّا ديمقراطيًّا عربيًّا.

إن الآداب العربية تأمرنا برد التحية على الأقل، فلنقل إذن: عاش بطل الاستقلال الحكيم، والربان العليم.

ومن خطب الرئيس تشع أنوار المحبة الصادقة لمن يوجه إليهم الكلام، فتنير أمامه أشد الطرق ظلامًا. إنه لمحبٌ مخلص لا تغره الفخفخة، رئيس ديمقراطي، تشعر إذ تقابله أنك حر طليق من كل ما تخيلته من قيود (رسميات). فلا تكاد تطل عليه حتى يحلَّك وجهه الطلق من أغلالك وتنبري ابتسامته الرصينة لفك أنشوطة البروتوكولات والتشريفات، فتنحل جملةً ويستقيم الخيط المعقد أمام عينيك.

بهذا الخلق السامي استطاع الربان أن يبلغَ بالسفينة الشاطئ الأمين، وأن يُدركَ لبنانُ على يده ما لم يُدركه من استقلال في جميع أطواره.

استوحى فخامة الرئيس هذه الخطب الرائعة من وقفاته المشرفة في مراحل الجهاد والاستقلال. وهذا المجلد لا يضم خطب الرئيس جميعها، ولكنه افتتح بخطبة «عهد

الرئيس للأمة»، وختم بخطبة «الجلاء»، المعركة الفاصلة في تاريخ النضال. قال الرئيس في خطبة العهد: «فأسأل الله أن يعيننا على خدمة هذا الوطن اللبناني المستقل، المتمتع بسيادته كاملة غير منقوصة، مهما تكن التضحية في سبيل هذه الخدمة الكبيرة، هذا الوطن اللبناني الذي نضع حبه فوق كل شيء، والذي يحب أن يظل للبلدن العربية المحيطة به جارًا أمينًا، وأخًا صادقًا، تربطه بها روابط تعاون يسوده الود والإخلاص.»

التضحية الكبرى هي أول ما تمثل للرئيس منذ انبلاج فجر عهده، فكان له ما تخيل. راز، حفظه الله، أثقال أعباء الرئاسة فأعرب فورًا عن اقتبالها. فما مر خمسون يومًا حتى ظهرت أشباح التضحية وكان الاعتقال، فضج الشرق والغرب، وعاد الرئيس جانيًا ثمار النصر من شجرة التضحية الكبرى، وها هو يُسمع شعبه صوته ذاكرًا حاصبيا التي شهرها اعتقاله كما تشهر الوقائع الكبرى قطعة من الأرض، فيلقي خطبة عنوانها «الاعتقال ثبت إيماننا في الاستقلال»، فيقول: «إذا عدنا بالذكرى يمكن أن يساورنا بعض الألم، أما إذا نظرنا إلى النتائج، فلا يمكن إلا أن يفعم نفسنا الفخر والغبطة؛ لأن هذا الاعتقال ثبت قدمنا في الاستقلال، وحرر دستور البلاد، وعزز سيادتها الوطنية. وكما أن حبة الحنطة لا تثمر إلا إذا دفنت في الأرض، كذلك الاستقلال فهو لم يثمر إلا بعد أن دفن في راشيا.»

لقد حارب الرئيس على جبهتين، وكأني أتصوره يقول إذ كان يجابه مشاكل الجمهورية خارجية وداخلية: ودخلت في ليلين فرعك والدجى ... ولكن الليل لم يتطاول، وآب راعي النجوم ... فكان مساء وكان صباح ...

فإذا قرأت هذه الخطب، على تنوع أغراضها، ترى الشيخ الرئيس لا يفارق عمود أسلوبه الرفيع، تتمتع أفكاره العميقة بصفاء البحر ساعة هدوئه. إنك ترى قاعه الجميل ولكنك تخطئ جدًّا في تقدير المسافة التي تفصلك عن الأعماق. فالشيخ الرئيس يضم إلى أناقة التعبير عمق التفكير فلا نقع في خطبه على فكرة معادة مكرورة، مع تشابه المواقف. فبينا أنت تسمعه في خطبة العهد يرسم خطوط وجه لبنان الجديد، إذا به يحدثك في خطبة أخرى عن «الاقتصاد» كأحد علمائه، والخطبة بارعة كأختها تلك، ثم يتحدث عن الغرسة الصغيرة في تراب لبنان فيناجيها بأسلوب شعري يفيض حبًّا وحنانًا: «لبنان والشجرة رفيقا صبا وشريكا جهاد. الشجرة جمال خالد، وثروة فياضة، ورمز مفدى، ما برحت الشجرة كذلك في لبنان الذي يحرص على تقاليده ويتمسك بماضيه، ويثق بحاضره ويؤمن بعده إيمانه بالله، وبالعدالة والحق والحرية.»

ثم يدع الأسلوب الشعري لينطلق في أسلوبه التقريري الرائع، حتى إذا بلغ ما يروم لجأ إلى الأسلوب الخطابي الصارخ: أيها اللبنانيون واللبنانيات الأعزاء، ازرعوا الأشجار واعتنوا بها، فالشجرة رفيقة لبنان في صباه، وشريكته في جهاده، عاشت أشجارنا، وعاش لبنان!

وهكذا ينتقل الشيخ الرئيس في أبراج البلاغة، ينتقل من جو الحقوق ليتغلغل في أجواء الصلات الدولية، فينبري الشيخ السياسي العارف تاريخ بلاده منذ عصر الصوان والظران إلى عصر الراديو والذرة.

وكما يتحدث ليلة «الميلاد» تظلله روعة الإيمان كذلك يتحدث ليلة «المولد» بيقين عميق، وهو في المقامين مخلص صادق. فهو، وإن دان بدينه تدين ممارس، يرى أن غاية الأديان كلها تأييد الحق والخير، وأنها على اختلافها كوى يطل منها الإنسان ليرى وجه ربه.

وإذا تعمقت في خطب الرئيس دلتك على أن صاحبها رجل لا يحمل الحقد، ويصح فيه قول الشاعر:

قد كنت خفتك ثم أمنني   من أن أخافك خوفُك اللهَ

وقبل أن أفلت خيط هذه الفكرة يطيب لي القول: إنه ليحق لهذا المفكر الكبير أن يقول مع المتصوف الأعظم: وأصبح قلبي قابلًا كل صورة.

والآن فلنعد إلى عملنا، إلى مجهرنا — ميكروسكوبنا — فنقول: إن العنصر الأدبي يسود هذه الخطب جميعها، يرصِّعها الشيخ أحيانًا بالشعر النفيس، فتدلك على أن قائلها هو من الأدب العالي في صميم قلبه، وحسبك أن تقرأ خطبته في بعبدا لتعلم أن الشيخ الرئيس يترك إذا شاء الموسيقى النحاسية المهيجة ليأخذ الناي الحنون، فيشجيك حين يشاء ويهيجك متى شاء. فحديثه عن ذكريات صباه في بعبدا قطعة أدبية رائعة يتجلى فيها الشيخ الأديب الأصيل.

أما النبع الذي يمد شيخنا في هذه المواقف فهو ما تدخره ذاكرته من روائع الشعر. أشهد أنني أعييت في مساجلته في بتدين حتى قلت لفخامته: ما كفاك ما صرت حتى تطمع بالرئاستين وتقطع لقمتنا؟ فقال: هذا حق الغداء.

وبعدُ، فإن «خطب الرئيس» تربطها وحدة جهاده الذي ربط لبنان بإخوته الأقطار العربية، فهي تستحق بحق أن تسمى كتاب الجهاد اللبناني. وهو كتاب ذو وحدة، يفتتح بعهد الرئاسة، ويختم بخطبة الجلاء. وفي كل موقف نشعر أن الشيخ الأب يتحدث إلى أبنائه وإخوانه، يبتعد عن الأنانية ويعزو إلى لبنان، حكومة وشعبًا، كل ما كان وحصل، تارة يخاطب العقول، وطورًا يناجي القلوب، ولم يحرم أحدًا حتى الأطفال من أحاديثه العذبة لعلمه أنهم مشتل الرجال.

وفي خطبة الجلاء وقف الشيخ الرئيس، فكان أقل منه كلامًا في كل مقام. ولا عجب؛ فذاك موقف تتعطل فيه لغة الكلام، ويمتزج الدمع بالابتسام. هناك في المعبر الذي مر به جميع الفاتحين وقف الشيخ العظيم، ووقف يمهر صك الاستقلال في المضيق الذي كنت أسميه سجل التشريفات كلما مررت به. وشاء الجهاد أن يكون ختام هذا السجل الدهري موقعًا بلغة الضاد: باسم الشيخ بشارة خليل الخوري.

كان الله في عونك يا شيخنا الخالد، وحسب سلسلة النهضة الأدبية اللبنانية منك أنك أوجدت حلقة الأدب السياسي المفقودة. والأدب السياسي خلق وتكوين، وتجديد قيم إنسانية سامية.

المجترون

١

لما ظهر كتاب «الألفاظ الكتابية» لعبد الرحمن بن عيسى الهمذاني قال رجل — لا أذكر اسمه ولا كلمته بعينها: لو غدا حكمه إليَّ لقطعت يده.

يا ليته قطع تلك اليد، وأحرق ذلك الكتاب! فكتاب «ألفاظ» عبد الرحمن و«صبح» القلقشندي، و«نجدة» الشرتوني، و«نجعة» اليازجي، مراعٍ لسوائم التقليد، وزرائب لشويهات النقل، ومستودعات لعاديات اللغة، لا مثل لها إلا تلك المخازن التي تُكترى منها الثياب للسهرات والطقوس المحدد لها طراز خاص من أزياء تواضع عليها الناس. فما قتل أدبنا وأفقده الحس والشعور غير هذه الرواسم (الكليشيهات) التي نجترها ونحشرها بين كلمات مرصوفة ونشكك شك الخرز في فساطين النوريات، ثم نتباهى بها كالقرعاء.

الأدب كغيره من الفنون الرفيعة صورة من صور مشاهد الحياة التقتطها العين، ورسمها القلم على الورق صورة حية، فلابست العقول ووعتها الآذان. كانت رائعة يوم ابتكرت، فهي لم تنشأ ليلوكها ضيفن الأدب ويتقيأها على القرطاس دهورًا وعصورًا، ولا لتؤدى لها ضروب العبادة والتقديس وتمسي ترجمان كل من حمل قلمًا يستوحيها دون تفكير بما تحتها ولا نظر إلى ما فوقها، كأنها فرضت على الإنشاء فرضًا فلا يجمل أن يَتَزَيَّا إلا بها، ومن لم يحسن التأدية بها فذاك غير فصيح، فهبَّ بعض المتمشرقين يَصِمُون أدبنا بكثرة رواسمه، ومستحاثاته، ومومياءاته.

إن هذه العناصر من التعبير تفسد البناية الشخصية الأدبية، ونحن أفقر أهل الأرض في أدبنا إلى كل ما هو شخصي. خذ قطعة أو قصيدة وضعْ ديباجتها تحت المكبِّرة، كما

يفعل الحائكون، فتبدو لك فيها هذه التعابير كرقعة نابية لونًا وديباجة، وهكذا يظهر منظومنا ومنثورنا كالمسرح المُزَيَّن بما يدنيه من المكان المقصود، وإن شئت كلمة أوضح فقل إنها كالقديد في مأدبةٍ طعامُها طازج.

لو رصدنا الكون لرأينا حركة راعبة تدهش المتأمل وقلنا مع القرآن الكريم ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾. فلا جامد جمدة الموت إلا عقول البشر، فالذين يفكرون بعقولهم هم أندر من الراديوم. هناك فئة قليلة جدًّا تفكر اتفاقًا، والذين يفكرون بعقول جيرانهم لا تحصيهم الأرقام، أما أكثر الناس فلا يفكرون. عقول صغار في جثث ضخام. مثلما يأكلون ويشربون وينامون، هكذا يقرءون ويتكلمون ويكتبون. ومثلما يمشون ولا يعنون أين يضعون أقدامهم هكذا تقذف أفواههم تعابير رأوها نائمة في بطون الكتب فأيقظوها ليستخدموها في الإفصاح عن خلجات نفوسهم وبدواتها، والتنفيس عن عواطف مكبوتة، كأنما التعبير علك يُمضغ.

مسكين الإنسان! ما أشبهه بحصان العربة يتبع الطريق وسوط العرف ينهره ويلذع قفاه، فلا يتعوج ولا يتعرج إلا ليستريح ريثما يستأنف السير. ما أكثر الذين يقومون بعملهم الإنساني ولا يفكرون أنهم ناس! وما أبعدنا عن تمحيص ما نقرأ وما نكتب وما نسمع وما نعتقد، فكأننا أبواق تنفخ العادة فينا ما شاءت من أصوات قد تكون هي أنكر الأصوات لا غيرها، فنضم ما ألفناه وتعودناه إلى مجموعة الميراث الأقدس. فكم من ألفاظ طنانة وتعابير غامضة حائرة تطربنا وما ندري لماذا، وتهيمن وتسيطر علينا كأنها نواميس طبيعية لا بد من تفاعلها، ثم لا نفكر لماذا.

قد يعتب عليك أحدهم إذا لم تقل «إن شاء الله» كما فعل أبو نصر بالمتنبي ليلة غدوته في طلب منيته. وهذا اللائم يتلفظ بها ولا يدري لماذا، إن لم يقلها ويجهل أنه قالها. ومثل هؤلاء إذا ناقشتهم أخفى الأمور والقضايا عن الإدراك وجدت عندهم لكل سؤال جوابًا مما لقنوهم إياه وأملوه عليهم، كأنما نفسيتهم أحد كتب الرسائل القديمة: المكتوب وجوابه قبالته، أو كالذي ألفناه في التخاطب فنقول «مشتاقون» لمن نكره محضره، و«داعٍ لك» لمن نتمنى قصف عمره.

كم من كاتب يحدثك عن الملأ الأعلى، وهو ينكث مزابل المادة كالشقبان في ليالي كانون المظلمة، ليزدرد ديدانها ويلتهم حشراتها!

إن المفكرين الحقيقيين قليل في هذا الورى، والمشككين الحقيقيين أقل منهم. أما المطمئنون إلى كل شيء فملء الأرض، أكثر من الذباب والبرغش حول المستنقعات، وهل

من مستنقعات أنتن من رواكد العقل البشري؟! ما أشبه هؤلاء بصبيان يحسبون منتهى الدنيا وراء الجبل القاعدة في حضنه قريتهم، وكم كانت دهشتنا عظيمة حين تسلقنا الجبل ورأينا وراءه أشياء أخرى.

وأفتك الأوبئة الإنسانية ذلك الاطمئنان الداخلي، مرض الدهماء الذين يعومون دائمًا في زبد أنفسهم ولا يغوصون في لجتها، تلهيهم ثرثرة الساقية عن صمت النهر الهادئ حيث الحيتان الضخمة التي تبتلع حوت يونان. إن هؤلاء يخافون المعرفة فيتجنبونها ويؤثرون الجهل عليها، وهذه الحياة المخدرة التي يلذ بها كل رجل مشترك العقل تدفعهم إلى تقديس القديم، فيرون في الثورة عليه خروجًا على المجتمع ومروقًا من عرفه وتقاليده، فيسمون فاعله في الدين زنديقًا، وفي الأدب شعوبيًّا، وفي العادات والتقاليد معتوهًا أبله.

وهذا الذي يسمونه «الرأي العام» يحفظ لنا أنماطًا من الحقائق المائتة، كالسردين في علبه، فنحترم ونقدس كل ما تواطأ السلف على احترامه وتقديسه بلا نظر ولا تأمل، ويتبع بعضنا بعضًا كقطيع غنم قائلين: قالوا ... فعلوا ... حكموا ... فلنحكم!

الرأي العام غوغاء يتراكضون خلف عدو أفلت منهم، يستطيع أن يحولهم معتوه واحد عن وجهتهم — وهم مئات — فيمضون حيث أشار ولا يسألون ولا يفكرون. والعرف الذي يقدسه الناس أشبه بالكظيمة (الترموس) التي تحفظ لي القهوة فاترة حتى الضحى، أو كالخزانة المثلوجة تصون الطعام حينًا فلا يفسد ولا يدوِّد، فنأكله ولا نبالي بما بقي فيه من غذاء.

لقد عممنا فلنخصص، فأنا لا يعنيني الآن إلا الأدب، ولكن ما الحيلة والأدب جذر كل عدد من مسألة الكون العظمى، أو كالمنارة التي يراها المسافر في عرض البحر فيحل على ضوئها شيئًا من لغز ظلمته.

التعبير جسد الفكرة وقليلًا ما يمثل هذا الجسد الكلامي محاسن الروح كلها. وأحيانًا تكون تلك الروح — الفكرة — دميمة والألفاظ حسنة كبلهاء جميلة الوجه والجسد. تراها فترثي لجمال بلا عقل، يعجبك ولا يستهويك. أما نحن فغرضنا الفكرة الجيدة أو الصورة الرائعة التي لا يدل الكلام عليها إلا كما تدل الصيغ الرمزية على الأجسام الكيماوية، فهذه لا يفهمها إلا من مارس الكيمياء وعرف مصطلحاتها، وتلك لا يدركها إلا من فهم نفس قائلها. وأحيا الزمان الذي قيلت فيه، وأعد لها المكان كما يهيئ المخرج الحاذق ما يقتضي مسرحه من آلة.

أما التعابير التي تستعمل بلا كيل ولا ميزان، ولا تشكيل ولا تغيير، فما هي إلا مقاييس تخمينية لأفكارنا لا تقوِّمها تمامًا. إنها كتلك القوارير الجاهزة Specialité

تعالج بها كل الأدواء، ولا تشفي من داء. فهيهات أن تؤدي الجمل كل ما يحسه الشاعر — لا نعني الوزَّانين — وهذا سبب الغموض في بيان عباقرة الشعراء، عربًا وعجمًا، حتى عدوا اللغات عاجزة؛ لأنها لم تلن لأغراضهم. ولولا هذا الضيق لم يكن التشبيه والاستعارة والكناية.

وكثيرًا ما يتعدى كلامنا الطفاف فنقول عن شيء: تافه، غريب، مدهش! ولو فكرنا لرأينا أننا أكرم من رو كفلر حين يهتز للإحسان فيهب الملايين. وهذا الإسراف والتبذير في التعابير والألفاظ برهان على أننا نفكر بعقول جيراننا ولا نعتقد ما نقول. فكم من مرة نكرر صلاة تعلمناها، وفكرنا هائم، فتموج الألفاظ على شفاهنا ولا تلج قرارة أنفسنا. فإذا شئنا خلق أدب جديد فلنخلعن أنفسنا التي ألبستنا إياها الأجيال، ونفكر بعقلٍ جديد وتعبير حديث.

إن في ذاتنا حقائق مخفية عنا ولا نحاول كشف غطائها، ولو فعلنا لكانت هي وحدها الأدب المنشود. فمعظم تقاويمنا ومقاييسنا الحاضرة ستنزل عن منصبها وتبدو لنا أنها من خداع النظر. ولا خوف على الأمم من الذين يفكرون تفكيرًا شخصيًّا، بل الخوف كله من الطرش المتعصبين لكل قديم، الذين يتبعهم جمهور من العميان المجاذيب، ولا يقولون ولا يفكرون إلى أين.

إن المتمسكين بالقديم على علَّاته، هم كأولئك الشيوخ الذين يتناسون عيوب زمانهم ورذائل جيلهم، ويتأسفون على أخلاقه الفاضلة ذامين الزمن الحاضر. ألم تتأملهم — تأملهم إذا شئت — كيف ينقرون الأرض بعصيِّهم متأوهين قائلين: دنيا زائلة. رويدًا رويدًا يا عم، أنت الزائل وحدك. لماذا لم تقرر هذا قبلما ابتليت بهذا الرعشان؟!

إن الجحود والإيمان والتمرد على القديم النخر من خواص القلب المخلص والروح النقية. والتجديد في كل شيء لا يرتجى إلا من هذه الفئة النادرة. ولولا «المنفعة» التي تهاجم الفنون تحت راية الرأي العام لسار الأدب وكل فن بخطى واسعة إلى القمة، ولكن حب الاشتهار بين «الجماهير» — شهرة تسبق صاحبها إلى القبر — يحمل الكاتب والشاعر والمصور وكل فنان إلى محاباة الناس والتملق لهم، وهكذا يظل المجدد مدثرًا بأكفان المتقدمين، وإن غسلها وكواها ليخفي ما علق بها من قيح وصديد.

الناس بلاء الناس، يقلد بعضهم كالقرود وتعجبهم حركاتهم «السعدانية» فلا يملون تكرارها. خذ الفكر العربي منذ ترعرع ونشأ حتى اليوم، وأرني عناصر التجديد فيه، ثم قل لي ماذا قال «العلماء» في كل جديد عند ظهوره؟ ألم يسموا الشعراء العباسيين

مولدين ومحدثين، ولم يحتجوا بكلامهم؟ وأخيرًا أذكرك بما فعله بشار بابن عمه سيبويه، وابن الرومي بالأخفش.

يا حبذا هؤلاء المولدون، يا ليتهم نموا وكثروا ومَلَئُوا الأرض، كما قال رب التوراة لمخلوق اليوم السادس، حقًّا إنهم مولدون غير معقَّمين، ولو فكر كل عربي بعدهم وأعمل رأيه مثلهم لابتدع واستنبط تعابير ومعاني، إلا أن أكثرنا لا يعقلون. نرى وكأننا لا نرى، يسيطر علينا عقلنا الباطن ثم لا نتذكر شيئًا لا من أحلام اليقظة ولا من أحلام الليل، فندونه للعالمين.

ماذا يقول أدباؤنا في شعراء الأندلس؟ ألا يرون فيهم شعراء طراز خاص؟ بل ماذا يقولون في موشح لسان الدين بن الخطيب؟ ألم يقيموه نموذجًا للشعر الأندلسي؟ هلمَّ نناقش، على عجل، مطلع هذا القصيد الرائع الذي يرويه كل من ألم ولو قليلًا بالأدب العربي وشعره:

جادك الغيث إذا الغيث هَمَى   يا زمان الوصل بالأندلس

ماذا ترى؟ أفكر لسان الدين بعقل ومحيط أندلسيين؟ لماذا يتمنى الغيث؟ إنه لو افتكر لم يقل هكذا، لقد شغل عقله تصور شاعر الصحراء المتقدة أحشاؤه، فأنساه تواليَ المطر وغزارته في الأندلس، فنظم كأنه بيثرب أو منى، وقد التصق لسانه بحنكه، ولا يقع على نقطة ماء يبل لها طرف لسانه.

اتبعني يا أخي ولا تقف، فسأعرض عليك شريطًا أدبيًّا تراه كل يوم في سياحتك العقلية، واعذرني، إذا قلت لك، إنك قلما فكرت به تفكيرًا عميقًا. إنني أدعوك إلى التفكير العميق، فخفف سيرك، المفرق خطر، خطر الموت!

٢

وبعدُ فلا بد لهذا الإنسان العاقل المجنون من أوهام يرتع بها. إن خلص من وهم تعلق بآخر، كالحرباء في الشجرة الغضة الأشبة، فالإنسان يبني دائمًا دنيا جديدة يعيش فيها، وكلما ظن أنه أفلت من وهم ارتمى في حضن آخر، كمن يضل في مفازة يهماء تكذب فيها العين والأذن، فكيفما اتجه يستقبل أفقًا جديدًا، مدَّ العين والبصر.

خذ مثلًا من يسمون أنفسهم أحرار التفكير Libres Penseurs أحقًّا ما يدعون؟ لا، وحياتك يا أخي، قد لا يفكرون مرة واحدة، بحرية مطلقة، في حياتهم كلها. إنهم

يتابعون من استنبط هذا الاسم بلا تفكير. وكما في الدين كذلك في الأدب، فالذين يعدون أنفسهم مجددين يقلدون ولا يدرون. وتلك مصيبة …

من يخل بنفسه ساعة ليناقش الأدب العربي كيف صرف عشرة أجيال تدهشه دعوى شعرائنا الصارخة وتبجحهم الأجش في كل حقبة حتى الساعة، ويستفظع تخثر العقول وجمودها كالجليد. إذا فتح أذنه جيدًا سمع قعقعة سلاسل التقليد التي يسحبها شعراؤنا وكتابنا على بلاط الكهوف المظلمة كالحصان المقيد، ولا يستحي أن يقول: هل كان هؤلاء بلا عقول، ما خلا نفرًا منهم؟ وهذا النفر إن حاول التجديد ساعة في شبابه وأبدع بعض صور وخواطر — لا أقول أوحتها إليه ربة الشعر، فهذا تعبير مضغه العالم عشرات الأجيال وقد حان أن يلفظه بعد يقظة وجدانه — عاد في شيخوخته إلى صيرة المتقدمين، كأنما انحطاط قواه أعدَّ لبذور التقليد تلك التربة الفاترة فطرَّت والتفَّت، وأخذت الوراثة تعمل عملها.

فالتقليد داء أدبنا الوبيل، هو تصلب شرايين قلب الأدب العربي. والعتيق هيهات أن يلين بعدما يبس. فلنفتش إذن عن القلوب الفتية. إننا لهؤلاء نكتب هذه الحمية، نكتبها للشباب قبل أن تدركهم السن، فالحمية رأس كل دواء.

ألا ترى كيف نُدعى إلى حفلات الرثاء فنبكي على الموتى بعد ألف عام؟! ما أرق قلوبنا وأسخى عيوننا! لقد صار الشعراء في هذه الأيام كالنادبين والنادبات، وكثيرًا ما يمزجونهم في مأتم واحد. والغريب العجيب أن تسمع هؤلاء الشعراء يسألون الشمس ألَّا تطلع حزنًا على الفقيد الغالي …

اتفق أن كسفت الشمس يوم موت ابن محمد الرسول العظيم، فأراد أحدهم أن يعدها أعجوبة، فقال النبي الكريم: ما كان للشمس أن تنكسف لموت أحد! فهلا قرأ هذا شعراؤنا وكفوا عن تشييع الشمس وتكفينها وتحنيطها … وهي الأم المحيية، وهلا انثنوا عن تشبيه أحبابهم بها! فمن يستطيع أن ينظر إلى محبوبة كالشمس أو يقربها، أفلا يحتاج إلى نظارتين سوداوين؟ ثم من يحب وجهًا بضخامة القمر لا يضارعه إلا وجه جدنا الفرزدق رحمه الله؟ هذا تشبيه حلا طريئًا، أما اليوم فصرنا نقرؤه ولا نحس.

قلنا في مقالنا السابق إن أكثر الناس يفكرون بعقول جيرانهم، والآن نقرر أن معظم شعراء العرب فكروا بعقول نفر قليل ممن تقدموهم، وبأذهان من قلدوهم من العرب والعجم. فمن لم يفكر بعقل عمر والمتنبي والبهاء فكر بعقل موسه وبودلر ومالرمه وبيرون وغوت وغيرهم.

قال الشاعر العربي:

وسقى ضريحك صيب القطر

والله ما أدري لماذا هذه السقيا؟ أليفرح وينبت ويصير دمنة ترعاها الإبل والشاء؟ أم لترتوي كبده الباردة؟ أما نحن فأعدنا كلامهم بلا تفكير، ورددنا ما قالوه أجيالًا، ولم نتساءل: لماذا؟

وقال الناثر: سقى الله قبره، وبرد ضريحه، وطيب ثراه.

تلك صورة انتزعها الجاهلي من معتقده ومحيطه، فهو وليد أرض ملتهبة وربيب خرافات، فأشفق على من يهوى من الحر والعطش حتى قال طرفة بن العبد:

فدعني أروِّي هامتي قبل موتها ستعلم إن متنا غدًا أينا الصدي

أما نحن فما يجعلنا نقول مثلهم؟ أديننا؛ وعندنا الجنة وفيها كل بكر نضير؟ أبلادنا؛ وهي غزيرة المياه لا يزورها الحر إلا لمامًا، وإذا مرت ريح الخماسين صرنا بحاجة إلى الدفء.

ألسنا نقول هذا لأننا نفكر بعقول غيرنا؟

وقف امرؤ القيس على الأطلال وبكى واستبكى، فأعجب العرب بهذه الصورة الجديدة، وفتنهم تعبيره الطريف «قيد الأوابد»، ثم أخرج صورًا جديدة لم يسبق إليها فخلع عليه الأدباء من ثنائهم حللًا ومطارف لم يلبس سليمان يوم عرسه أجمل منها، فاقتفى أثره الشعراء ووقفوا جميعًا حيث وقف، حتى أدرك المتنبي ذلك بعد أجيال فقال:

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرًا متيم؟!

أما الناس فلم يقفوا مطيهم على هؤلاء الواقفين على الطلول بعد امرئ القيس، ولا جبروا خاطرهم بكلمة. بيد أن ذلك الازدراء لم يردعهم فظلوا يقفون ويبكون ويملَئون الليالي نواحًا وعويلًا، ولا يزالون يلوكون هذه التعابير ويمطونها كما يفعل الصبي بعلكته.

فيا عجبًا لمن يفكر بالوقوف على الطلول، وعنده فنادق الاصطياف التي يجري فيها ما لم يحلم به امرؤ القيس وعمر! فأين أصحابنا يقفون أمامها، وهي العامرة اليوم

بحسن العرب والعجم، والخالية بعد شهرين من ذلك الجمال الفاتن العابث بالأحلام التي تزن الجبال رزانة!

وكان الإسلام، فانفرد الأخطل بوصف الخمرة وفاق من تقدموه وعاصروه، ومدح الملوك مدحًا يهزهم؛ لأنه نجيُّهم وجليسهم وحليفهم، فما بالنا نسمع حتى اليوم من هم كيوحنا لا يشربون خمرًا ولا مسكرًا يحدثوننا بلسان الأخطل وأبي نواس وغيرهما ممن لم يصحوا ساعة في حياتهم حتى قالوا: وما العيش إلا سكرة إثر سكرة، ثم لا يخجلون أن يمدحوا أو يرثوا من لم يروا لهم صورة وجه.

وفكر عمر بن أبي ربيعة بذاته فوصفها وصفًا واقعيًّا دقيقًا فأعجب الناس بقوله، وشاقهم تعبيره: حير الدمع، وماء الشباب، فقلده من أتوا بعده ولا يزالون. ولو درى المقلِّد أنه دون المقلَّد مهما سما خياله، واتسع فكره، وطاوعه الكلام، لعدل عن التقليد، ولم يصبه ما أصاب بسمرك داهية الألمان بعد خطاب إنكليزي ألقاه في لندن، فاستحق ثناء مفكري الإنكليز إلا واحدًا منهم فإنه هز يد المستشار قائلًا له: صُنع في جرمانيا. فعرق بسمرك، وضحك السامعون متألمين!

وأعجب العجب أن يقول شاعر قصيدة مطلعها «بانت سعاد» فيلبس أشرف جبة، ثم يأتي بعده زهاء مائة شاعر يقولون قصائد أولها «بانت سعاد» ولا يلبسون قميصًا، حتى يقوم في آخر الزمان شاعر طريد — أحمد فارس الشدياق — ويقول قصيدة استهلها بـ «بانت سعاد»، فيحمل على بارجة ويكرم أيما إكرام، ولا أدري بل لا أضمن أننا انتهينا من بانت سعاد.

قال امرؤ القيس: ألا أيها الليل الطويل ألا انجل

فرددوا قوله أجيالًا، حتى أدرك ذلك بشار الأعمى فقال:

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم

إن في هذا البيت حقيقة لا يعلمها إلا المغرمون، فهم — وحدهم — يعرفون ماذا يفعل الطيف إذا طرق، وعرض بين الأهداب والأحداق، وكأن هذه الفكرة لم تَرُقْ لابن الفارض بعد أجيال، فأخذ يتأوَّه ويتململ على فراشه هاتفًا:

يا ليل ما لك أول يرجى ولا للشوق آخر

وقال الأخطل: ما زال في ماردين الزيت يعتصر، فتابعه الكتاب والشعراء وقالوا: ما غرَّد القمريُّ، وما كرَّ الجديدان، وما اختلف الملوان، وما ذر شارق ولاح بارق حتى وما بلَّ بحر صوفة ... وهكذا دواليك، وإن طلبت التتمة وجدتها عند الهمذاني صاحب كتاب الألفاظ.

وانتشر القرصان في بحور الشعر، وكثر صعاليك الأدب كثرة راعبة، فغزا المتأخرون المتقدمين حتى تناولوا الفكرة الواحدة وصبوها بألف قالب وقالب، كأن الغزو سنة عربية لا محيد عنها حتى في الأدب. وهذا دليل على أن الأحفاد لا يفكرون فقالوا الشعر في غرض واحد، ولم يختلفوا في التعبير إلا قليلًا. إن هذه القوالب لا تزال مصفوفة في دواوينهم كالتي يصنعها الفاخوري لجراره وأباريقه وأكوازه وصحونه، فإذا لم يقم من يحطمها ويبتدع أنماطًا جديدة تأخذها العين، فالأدب العربي لا يتجه اتجاهًا مستقيمًا إلى التجديد.

٣

وصم متمشرق العرب بضئولة خيالهم فنحا نحوه كل متمشرق ومستعرب، ولم يفكروا أن العربي البدوي رحالة لا يقر له قرار، فهو لا يثبت في مكان ليطيل التأمل، أنعامه سائرة وهو سائر وراءها، لا يستسلم لعقله الباطن لتتجلى له الرؤى فهو حسي واقعي، وإذا استمرأ المرعى واستقر بمكانٍ إلى حين، فهو كأخيه الذئب ينام بإحدى مقلتيه ويتقي بأخرى المنايا.

ويعيبون عليه ضحل مباحثه كأنهم يجهلون أن الراعي لا يحلق الأرض حلقًا، ولا يقتلع الأنبتة من جذورها، فشأن العربي في بيانه شأنه مع قطعانه، وهو كالنحلة تلثم الزهرة ولا تعضها.

ذاك شأن القدماء، أما الجدد فترسموا خطى الأولين قائلين: إننا وجدنا آباءنا على أمة، وإنا على آثارهم مقتدون. لم يخرجوا عن دائرة رسَمها لهم الغابرون لاعتدادهم بأنفسهم وتقديسهم السلف. أراحهم الإسلام من تأليه اللات والعزى، ولم يرحهم من تقديس شعرائهم وتنزيههم حتى العصمة.

قال بول كلوديل في معرض كلامه عن هيغو: لا شيء يميت الأمم كالاستنقاع في بؤرة التعفن والفساد، وكالاطمئنان إلى الراحة والارتضاء بالدون، وكترك الواجب والتردد في التضحية. وهذا ما أصاب العرب في الأدب فقصروا في مضاميره.

أما هؤلاء المتمشرقون، فلا أراهم يفهمون لباب الأدب العربي فهمًا صحيحًا، بل يفهمون تاريخه. وتفهُّم تاريخ الأدب غير تمحيص نصوصه، فترجموا الشعر العربي إلى لغتهم كما فهموه، ونظروا إلى ما قال الشاعر لا إلى كيف قال، ففاتهم جمال التعبير ولم يأبهوا للموسيقى، كأنما الشعر يقوم بمعناه دون مبناه، فجاءت تراجمهم متشابهة الصور متماثلة لأنهم فهموها فهمًا سطحيًّا.

لا يذكرني بهؤلاء المتمشرقين غير إخوانهم المرسلين الأجانب الذين يعظون في كنائسنا برطانة تضحك الثكلى فوق النعش، وتفقد الهيكل مهابته والشعب خشوعه، يظنون أن الوعظ ما يفعلون فتجيء عظتهم ملهاة ومسلاة.

فما قولك في الذين يزعمون أن الشعر الرفيع يقوَّم بالترجمة، ويجاريهم في زعمهم فريق منا؟ فالريحاني أدلَّ بهذا المذهب في كتيبه «أنتم الشعراء» وتمثل الأمثال.

لا أرى الشعر يقاس بالترجمة — نعني الشعر لا النظم — وكل قطعة فنية في كل أدب تذهب بروعتها ترجمتها. خذ الشعر الجاهلي وترجم منه ما شئت ثم قل لي ماذا أبقت منه الترجمة؟ وهذه التوراة ألم تفقدها الترجمة شيئًا بل أشياء من روعتها الشعرية؟

فلا تولِّ عنك الأمر. هاك، مثلًا، ترجمة كليمان هيار لشعر عنترة، فهو يقول: إن عنترة هو القائل: «إننا ندور كما تدور الرحى على قطبها، بينما سيوفنا تتفتت على رءوس محاربينا.»

أعرفت أي بيت ترجم من شعر عنترة؟ وهل بقي شيء يقال له شعر؟

خذ مثلًا آخر، ترجمه نجيب الحداد لقطعة هيغو (واترلو). راجعها في منتخباته، وقل لي أين الشعر فيها؟

قال شلي: كل شعر سامٍ لا يحد، قد نزيح ستارًا إثر ستار ولا نصل إلى جماله الحقيقي، فماذا يبقى من الجمال الذي يعنيه الشاعر إذا ترجم هذا الشعر؟ وقال أيضًا: «الشعر في رائحة الوردة ولونها لا في نسيج العناصر التي تتألف منها. فلغة الشعراء تظهر دائمًا بلونٍ خاص، وموسيقى لها صداها، وبدونهما لا تكون شعرًا، فترجمة الشعر ضرب من العبث، ومن يحاول ترجمة شاعر إلى غير لغته كان كمن يلقي بنفسجة في بوتقة ليكشف أسرار لونها ورائحتها.»

قال فاري: الناثر يمشي مشيًا، والشاعر يرقص رقصًا، وهل يكون الرقص بلا وزن؟ وأين الإيقاع الذي ينفق الشاعر ساعات وشهورًا لإحداثه إذا ترجمتَ شعره إلى غير لغته؟

يذكرني هذا القول بـ «ولز» عندما كتب كتابًا يعارض فيه سفر أيوب، فقال بلسان بطل روايته — وهو أب مات ولده، فعزاه الناس بخلود روحه في السماء — فأجابهم: أنا أحببت روحه لا جسمه.

فإذا كان الشعر يقاس بالترجمة فما هو الذي نسميه فنًّا؟ الفكرة التي يرمي إليها التمثال هي الفن، أم ما في التمثال من حياة؟ إن تكن الفكرة فلتقم نصبًا كما كان يفعل العرب ونسميه هبل والعزى، أو فلنحفر فكرتنا في حجر وندعو الناس إلى الإعجاب بها كفنٍّ. وإذا كان هذا فأي فرق بين تمثال يحفره رودين، وبين ما يركمه الصبيان من الثلج في سباط ليخلقوا منه تمثالًا؟

وقياسًا على هذا تُغني زجاجة من الورد عن جنينة ضاحكة، وألفية من ماء الزهر خير من مشهد بستان منور في صيداء، فلا تعود تشتاق أيار نفوس الورى، ولكن هكذا قال بعض المتمشرقين فلنقل مثلهم، فلنجترَّ ما قالوا، هكذا حكموا، فلنحكم!

قلنا: إن المعنى روح والتعبير جسد، وهذه الكلمة قالها العتابي منذ ألف عام وأزيد، ولكن الهمذاني وغيره من مصنفي كتب الألفاظ يريدون أن تكون الأجساد كلها متماثلة، ولو كان ذلك لملَّ الناس بعضهم وذهب ما نسميه «جمالًا»، فما قولك — أراحك الله ممن يفكرون بعقول جيرانهم — بوجوه متشابهة تروح وتجيء في مكان واحد؟

إن هذا ما أصاب أدبنا المسكين فكثرت الجرَّة فيه وصار كزًّا. تعابير ككسر يابسة في جراب متكرش، وإنشاء متورم كلحم نفخه الجزار، وتقليد طويل العمر فلم يستنبط بعد المتقدمين تعبيرًا جديدًا إلا شعراء قليلون جدًّا وأقل منهم استنباطهم، ما أشبههم بالنحاة الذين يصنفون كتب النحو ولا يزالون يمثلون بـ «عندي رطل زيتًا»، والزيت ملء الأرض في هذه الديار.

فلو قرأت أحمد شوقي، مثلًا، رأيت عنده تعابير جديدة ولكن أكثرها منبوش من أضرحة القدماء. فهو كالذي يعثر عليه الأثريون في مدافن جبيل والأقصر، وما أحدث شوقي بضعة تعابير حتى تناقلها عنه شعراء اليوم مثل: رفرف الخلد، وجارة الوادي ... إلخ.

الشعر موسيقى قبل أي شيء آخر، ولهذه الموسيقى معنى، وإذا فقدته فهي ألحان مشوشة لا تطرب ولا تهز. وكما تتجدد الموسيقى وتتنوع هكذا يجب أن يتطور الشعر، ولن يدرك هذا إلا بخلق تعابير جديدة لها رنة وصدى ووقع طيب في النفس، فقد مللنا تعابير الأقدمين كما مللنا ونمل كل لحن يكرر ويعاد كل يوم. فالالتجاء إلى هذه التعابير الهرمة يقتل المعاني في أدبنا ويلهينا عن التفكير.

فالشاعر كيماوي؛ ألفاظه الأجسام يؤلف منها مخلوقات جديدة، وهو كالنباتي الذي يُخرج من نباتين نباتًا ثالثًا له خواصهما ولكنه غيرهما.

وكما يطعِّم النباتي شجرة برية فتصير بستانية، هكذا يفعل الشاعر في الألفاظ حين يركبها تركيبًا فنيًّا. أريد أن لا يُفهم من هذا أننا ندعو إلى نبذ القديم وتركه بجملته؛ إننا ندعو إلى ترك تعابير عمت حتى خمت، ندعو إلى أدب جديد ليس كما تخرجه لنا الطباعة من رسوم رافائيل وميكالنج، وليس كالخطوط التي يرسمها الصبيان على الحيطان، فمثل هذا الأدب يجب أن يموت؛ لأنه لا يكون من مواليد الحياة والسعادة، إننا ندعو إلى أدب له جمال الروح والجسد، فالمعاني هي الخطوط أما التعابير فهي الألوان.

لم ينبذ القدماء ابن الرومي إلا لجهومة ألفاظه وابتذال تركيبه وتعبيره. وهذا خير معبر لنا عن ذوقهم الفني، أما بعض أدباء اليوم فلم يكرموا ابن الرومي هذا التكريم الضخم إلا لابتلائهم بدائه.

ولم تكن الجرة في التعابير فقط بل اجتر العرب المعاني، فما زالت الحكمة تتناقل من أبي العتاهية إلى الزهاوي، وما زالت الأغراض هي هي، والتعبير هو هو. فلو تصفحت ما قيل في حفلة «الفردوسي» وحفلة «المتنبي» وما قيل في «وديع عقل» يوم موته، وقابلته بما قاله هيغو في تيوفيل غوتيه، ظهر لك أن تصيدنا تعابير الأقدمين ومعانيهم يقتل شعرنا الحديث.

وأقوى مشجع على هذا الشعر المخيض كيلُ الصحف الثناء لهؤلاء المجترين. فكل حفلة عند الصحف شائقة، وكل قصيدة عصماء رنانة أو قطعة من الخلود، وكل خطبة حجاجية طارقية. لا أكتم أنني سررت جدًّا بما قرأت من فصول نقد لحفلة المتنبي، وأعجبتني مقابلة الصحافة كلًّا بما يستاهل، فليت الكتاب الذين يعنيهم هذا الأمر يدققون أكثر، ولا يرحمون هؤلاء الذين يركبون المنابر ليسمعوا الناس مبتذل القول.

وما زال الشاعر يفكر بالتعبير الذي تَقَضَّى شبابُه وذهب وقته فهيهات أن يبدع. وما زال يتخيل أننا نقيسه بالمتقدمين لا يخرج من أقبيتهم السوداء.

قال الدكتور غرمانيوس المتمشرق المجري: «إن الشعر العربي في أدواره كافة يتجه اتجاهًا واحدًا نحو الإفراط في العناية بالألفاظ، إذ يتعمد الشاعر الغوص في محيط اللغة حتى يختار الألفاظ المختارة. وفي سبيل هذه العناية تضيع من بين يديه الغايات العاطفية والفكرية التي من أجلها نظم القصيدة، فكأن الشاعر يرى أن القصيدة ليست سوى طاقة من الألفاظ البارزة الجميلة.»

لا يا دكتور، إننا نشكو قلة الإبداع والتفتيش في محيط اللغة، إننا نشتكي أدبنا من تعابير بعينها يجترها الشعراء. فلو قرأت شعرنا قراءة متأنٍّ لرأيت أن شعراءنا لا يغوصون في محيط اللغة كما توهمت، بل يغوص المتأخر في بحر المتقدم حتى جاءت التعابير والألفاظ هي هي، وهذا الذي جعل الشعر العربي كريهًا مقيتًا، ما أشبه شعراءنا وكتابنا بولد يأخذ عن أبيه تعابيره ونبراته ومعانيه فلا ترى الإنسانية في هذا المخلوق إنسانًا جديدًا. إنَّ تزمُّت نقاد العرب حصر الأدباء في نطاق ضيق من التعبير فصار الأدب إلى ما صار إليه.

والجمهور أو الرأي العام أضخم حجر عثرة في سبيل تقدم الفنون كلها، فهو الذي يخلق الجمود في كل شيء وخصوصًا في الأدب والدين. فاللغويون يقفلون الباب بوجه اللسان، واللاهوتيون يسدونه بوجه العقل، ويحرمون التفكير ويتهجمون على أصحابه، كما فعل أحد الآباء في رده علينا بالبشير. ولا بأس عليهم أن لا يفتروا مدافعين عن الله كأنه الله من حزبهم، كما قال غوبلز، أما الرأي العام فهو عبد الفريقين.

قال جورج سورل: قد كان غضب باغي Peguy شديدًا عندما ظهر كتاب روستان Rostand وتناولته الصحافة بالإطراء وقامت الضجة حوله، وتغاضت عن كتاب باغي «جان درك» الذي ظهر في تلك الفترة عينها. اعتقد باغي أنه مضام مظلوم، فأفهمته أن الفن الحقيقي لا يمكن أن يدركه الناس كما يدركه الإنتاج العادي، وأنه يجب أن تنقضي عدة سنين على الفنان ليعرف قدره، فدقة الفن الفتانة لا تُفهم فورًا، وكل غرابة تدهش وتنبذ بادئ بدء.

ثم يعقب سورل على هذا الكلام قائلًا: أما باغي فلم يجب، والسكوت دليل الامتعاض. ويقول سورل إن «جان درك» باغي طرفة فنية … إلخ.

فإذا كان التجديد يسبب لصاحبه غضبًا وسخطًا في أمة كادت تبلغ الأوج الفني الأدبي، أفلا نعذر العربي إذا خشي التجديد ولم يجرؤ عليه، وأرضى الجمهور كروستان؟!

وهل أكثر خصومَ المتنبي غير جنوحه إلى التجديد؟! فشقه طريقًا جديدًا أكثر من المعجبين به — اللهم من الذين لا يقدسون القديم، وما أقلهم — ولا يرون في الشعر الجاهلي ما نراه نحن في قداسة سيدنا البابا من عصمة وتنزيه.

والآن قد حان أن نمر مَرَّةً عجلى بما يمضغه الكُتَّابُ والشعراء من تعابير، وما يجترونه من جُمَل، وما تتلقفه أقلامهم من ألفاظ كأنها كرة وضعت لصوالجة.

يقولون: بعد الثريا عن الثرى. قالها عربي مولع بالجناس فحلت يوم مولدها. ويقولون: مزجر الكلب، قالوها يوم لم تكن الكلاب تجلس على مقاعد الرجال وفي أحضان السيدات وتنام بين أذرعهن. وقالوا: لله دره، ولفظ كالدر، وقصيدة عصماء، ونفثة مصدور، وكأن على رءوسهم الطير، وكمن أفواه القرب، وكلفني عرق القربة، وشاعر فحل، وافتض أبكار المعاني، وتقليم الأظافر، وذر قرن الغزالة، وأرخت حبالها الذهبية ... إلخ.

أهكذا يكون البحث في محيط اللغة يا دكتور غرمانيوس؟! لا والله، فلو كانوا يبحثون لما حلَّت اللفظة الواحدة عندهم محل عشرين، ولو كان التنقيب الذي زعمت لما كانت هذه الرخاوة في منثورنا ومنظومنا. إن ألفاظ العربي اليوم كعباءته، فهي لا تصلح لواحد، وتصلح لكل مِنَّا على وجه الأرض، هي ثوب يشمله وإن لم تفصل لتلبسه.

فلنسأل الدكتور المتمشرق — إن هذه الألقاب الضخمة ترعب — ما يقول في تقليم الأظافر، وقد صار موضة يدِين بها حتى بعض الكهنة العصريين. وعندنا، بعد، من يستعمل هذا التعبير كأننا في قلب الصحراء، زمن تأبط شرًّا، والشنفرى، وكل صعاليك العرب.

وما رأيه بعرق القربة، والمياه توزع على البيوت وتكاد تخر في كل غرفة؟! بل ما رأي جنابه بافتضاض أبكار المعاني، أليست من ملائمات الشاعر الفحل؟ كم واحدًا يفكر بما يكتب عندما يخطها على الورق؟

بل ما رأي القراء بالزمخشري القائل: «فلان فقيه عالم بذوات الضبع وذوات الحمل»؟ إنني أعجب كيف لم يهتد إليها الكتاب ليستعملوها في وصف الشعراء والفحول الذين يفتضون أبكار المعاني.

ولله دره، أي در نعني ساعة نقولها متعجبين ولا نياق عندنا؟!

وما تقول بنفثة مصدور، وكثيرًا ما يستعملونها؟ أترتاح النفس كثيرًا إلى رؤية البصاق مصورًا على الورق؟! أشهد أن نفسي كادت تجيش عندما قرأت مثل هذه العبارة لولي الدين يكن: «عينان كأنهما بصقتان»، وأسفت أن يستعمل أديب متأنق مثل هذا التعبير.

وأفواه القرب ما يذكرنا بها وعندنا الميازيب والشلالات؟!

وطلوع الشمس أنظل نعبر عنه بذر قرن الغزالة، وأرخت حبالها الذهبية؟ فأين الذهب لنذكره بعد، أما غرق مع ذكاء الشاعر فياض؟

وما رأيك بشاعر كالبارودي يصرخ:

هل من فتى ينشد قلبي معي بين خدور العين فالأجرع

وعنده مدينة تضيع فيها الجِمال المحملة هشيم برسيم وأرز، ومدنية تستغوي الحبيس. وما تقول بماء وجرة يذكره ابن عاصي حماه — الفارض — القاعد على ضفاف النيل؟

حقًّا يا كولديل إن التعفن آفة الفكر البشري، وما أكثر المجترين!

٤

أما الصوَر التي اجتروها في قيلولة الفكر العربي، وقيلولة الفكر أجيال وأعقاب، فنظرة إلى أي ديوان شئت تريكها متكئة على الآرائك والصفف، شبه بدويٌّ النظرة بالسهم، والحاجب بالقوس، فاجتر تشبيهه كل من قال شعرًا من المتبدين والمتحضرين. لقد شبه ذاك البدوي بما لديه من آلة خَبَرَ آلام وقعها ونزعها، فما للحضري يرددها حتى اليوم ولا قوس عنده ولا سهم؟!

وشبه آخر القد بالغصن، والأصابع بالعناب، والعين بالنرجس، والخد بالورد … إلخ، فصارت قدود الحسان جنات تجري من تحتها الأنهار. وشبه أحدهم صدغ الحبيب بالعقرب فصرنا لا نرى إلا عقارب يصورها المتأخرون والمتقدمون تارة شائلة أذنابها وطورًا مرتخية.

إن زعْم المتقدمين «من سرق واسترق فقد استحق» مهد لهذه الجرة ووطأ لها؛ فقلَّ التفكير وابتذل التعبير. وإذا شئت أن ترى فاستعرض كتب الأدب كالمثل السائر والصناعتين والوساطة وغيرها. لسنا ننكر على بشار إجادته حين قال:

وكنا إذا الجبار صعر خده مشينا إليه بالسيوف نعاتبه

فقد بز الفرزدق بصورة فيها كل الفن واللباقة والتنوق، ولكننا نلوم أبا نواس في تضمينه بيت بشار وإفساده إياه. قال بشار:

يا رحمة الله حلي في مساكننا　　　حسبي برائحة الفردوس من فيكِ

وقال أبو نواس:

يا رحمة الله حلي في مساكننا　　　وجاورينا، فدتك النفس من جار

ماذا قال أبو نواس؟ ألا ترى أنه لم يفكر، بل خطر على باله مثل النحاة: يا جارتا ما أنت جارة، وعنت له التفدية، وما أشيع هذه الكذبة عند العرب، فقال: فدتك النفس من جار، وكمل بيته. وأبو نواس شاعر إمام، قال الجاحظ في شعره: هذا شعر لو نقر لطن. أرأيت عمل الرواسم في الأدب العربي؟!

قال النقاد: إن بشارًا شاعر لا صبر له ولا جلد. ما صدقوا فيما زعموا؛ فبشار جليد في الشعر الخالد، ولكنه كان مهزالًا ماجنًا فترك كل شيء في شعره على علاته، اللهم في الشعر الذي نسميه شعر الساعة، يقوله الشاعر إرضاءً لمن يبرمونه، أما فيما عدا هذا فلبشار شخصية أبرز من الشمس وأتمُّ من الريح ولا تجدها في شعر شاعر عربي.

قال طرفة الجاهلي: فدعني أروي هامتي ... إلخ، فقام شاعر بعد أجيال يقول:

فيا رب إن أهلكْ ولم ترو هامتي　　　بليلى أمُتْ لا قبر أعطش من قبري

كأنما فتنت هذه الصورة شاعرنا فنسي دينه الحنيف مهدم خرافات وعقائد الجاهلية.

وقال ديك الجن الحمصي يجتر في إحدى قيلولاته:

وعقدتُ بين قضيب بان أهيف　　　وكثيب رمل عقدة الزنار

فصرنا نرى في قدود الأحباب أغصانًا، وفي الأكفال كثبانًا. شكل غريب مدهش تصوره ديك الجن فمثل لنا حبيبه كالنملة أو الزنبور. إن كثيب هذا الشاعر المأفون يغلي ثمنه اليوم الاستعمار الصهيوني، ولا يحيي مواته إلا خبير بزراعة الليمون والموز.

وبعدُ فما أصرح الأخطل القائل: نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة. لقد صدق التغلبي، وإن يسرق فقد سرق أخ له من قبل، هو الأعشى، كلاهما سرق صورة النابغة، ولكن الأخطل أخذها بشحمها ولحمها فقال: وما الفرات إذا جاشت حوالبه ... إلخ.

إن هذا التقليد عاق الفكر العربي عن اتجاهه، فلم يتجه شعراؤنا في تفكيرهم إلى سمت معين، ولم ينشدوا مثلًا أعلى ولا افتتحوا آفاقًا جديدة في تفكيرهم وتعبيرهم. تقرأ شعر متأخريهم فلا يصح لك منه شيء يقال له شعر لم يقل مثله، وترى التضاد في شعرهم جميعًا. وإليك مثلًا أكبرهم شيخ المعرة، فبينا هو يقررنا على قضية إذا هو يضادها حين تراءت له أخرى أحب أن يتبناها، فكأنما هو ينظم أرجوزة في النحو والصرف كابن مالك، ولذلك تظهر شخصية شعرائنا كتنين رؤيا يوحنا بسبعة رءوس، ولا يُفهم من هذا أن المعري إمَّعة، بل إنه كالراديو تتغلب طفيليات أحيانًا على ما يذيع على الملأ.

خذ مثلًا بشارًا وعمر وأبا نواس والمتنبي وابن الرومي وغيرهم، فإنك تراهم مجددين ومقلدين في وقت واحد. أذكر لك منهم ابن الرومي، أما أنت فتقصَّ من شئت، فابن الرومي مُجدد ومُقلد في قصيدة واحدة، وما تلك إلا قصيدة «وحيد» المغنية التي يعجب بها أدباء عصرنا، ففيها يشبه الرومي قدَّ وحيد بالغصن، وجيدها ومقلتها بالظبي، وخدها بالنار، وريقها بالبرد، ثم يراها ظبية وقمرية، وينعت ألحاظها بالضعف ولا ينسى عقد السحر التي خبرنا عمر في «داليته» إن هندًا التي لا تنجز ما تعد نفثتها له، وهلم جرًّا. أما حين وصفها فأرانا «وحيد» راقصة نكاد نصفق لها اليوم، ونعطيها نصف ملكنا كهيرودوس.

وأذكر لك شاعرًا آخر من منافسي المتنبي وهو الببغاء — والببغاء والسريُّ الرفاء لو لم يظهرا مع المتنبي لكاناه — فالببغاء يصف الربيع ويذكر نرجس العيون، وشمس العقار، كما فعل المتقدمون ويفعل المتأخرون والمعاصرون.

ومن كتابنا الأحياء خذ مثلًا العقاد، فإنه يكتب كتابًا ضخمًا في ابن الرومي سبقه إلى موضوعه المازني، ولم يزد العقاد عليه إلا دراسة عصر ابن الرومي، وهي بالتاريخ أشبه منها بالدراسة الأدبية الفنية، دراسة واسعة غير عميقة، كأدب طه حسين الذي عرفه العقاد في هلال يوليو ١٩٣٥.

ثم حاول العقاد أن يجدد في الشعر فنظم ما سماه غزلًا فلسفيًّا — ما أقل عقل الحبيب المتفلسف! وكرَّ كرة أخرى فنظم لنا قصيدة خنثى، لا هي فكاهة ولا هي جد، بل هي نظم قنفذي ككل شعر عقادنا الجليل، وإليك مطلعها:

البـيـلا البـيـلا البـيـلا   ما أحلى «سُلب» البيلا!

وإن شئتها كلها فارجع إلى هدية الكروان (ص١٣٩). نشدتك الله أن تقرأ هذه الرائعة، فالبيلا هي البيرة، وسلب هي شُرب!

وتغرب العقاد فنظم في الشيطان الذي لم يبق شاعر غربي، قديم أو جديد، إلا قلد شاعر عوص — أيوب — وقال فيه شعرًا، تلقيت مجموعة شعرية موضوعها لوسيفورس، فجاءت قصيدة العقاد التي سماها طه حسين ملحمة، من الشعر العقادي البارد الذي يقول خيرًا منه طالب موهوب متمرن، شعر لا يرنُّ ولا يطنُّ، أخرس يتوكأ على عصوين ويتهادى بين اثنين — عبد الرحمن صدقي وطه حسين — فأنَّى له يرقص رقصًا كما يريد الشعر بول فاليري، وصاحب هذا النظم، «الفقير» إلى ربة الشعر، كما يوقع المتواضعون من رجال الدين يحدثك دائمًا عن الفن ويتغنى بجماله، رحم الله مجنون ليلى فقد مات ولما يبلغ وطرًا.

فلو تكون الأعمال بالنيات في الشعر أيضًا لوقع أجر هذا الفاضل علينا وجعلناه فوق سدرة المنتهى حيث وضع بشارة الخوري أحمد شوقي، ولكن الفن لا رحمة ولا هوادة فيه؛ الفن غير الدين.

ويدهشني أن من ينظم مثل هذه السخافة التي يسميها طه شعرًا يقول بمعرض كلامه عن الأدب العالمي (صوت الأحرار ٩ ك١، ١٩٣٣): «ربما كان لنا الآن أدب صالح للذيوع في لغات العالم لو تيسرت له وسائل الذيوع.» طبعًا لا يعني العقاد غير شعره؛ لأن شوقيًّا في نظر العقاد كالعقاد في نظرنا أو أقل.

فأي وسائل ذيوع يرتجي العقاد غير الترجمة؟ أما قال صالح جودت في مجلة الأهرام (١ ديسمبر ١٩٣٤): «رحنا نعرض شعره — أي العقاد — للترجمة إلى الإفرنسية والإنجليزية، وندفع بعض الأدباء لترجمته إلى اليونانية.»

حاشية: إخال أو أزعم، كما يقول طه، أن بغية العقاد من ترجمة شعره إلى اليونانية أيضًا أن تتيسر للناس المقابلة بين شعره وشعر هوميروس ... أذكر جيدًا أنني قرأت للعقاد كلمة في الإلياذة حين ترجمت، فرأى حضرته شعر هوميروس يكاد يكون هراء في هذا العصر. قد يصح هذا الكلام بشعر هوميروس إذا قارناه بشعر العقاد ...

ثم ماذا صار يا صالح؟ ألم يصر شعر العقاد عالميًّا؟ حقًّا إن قصيدة البيلا والغزل الفلسفي وقصيدة الشيطان التي زعم لنا طه أنه قرأها وقرأها وقرأها ... لمن روائع الأدب العالمي، ومثلها كل ما نَظَمَه العقاد ببراعته وكَتَبَهُ بنبوته.

وهذا إيليا أبو ماضي يحاول التجديد، ومومياءات الأقدمين تغويه بمظاهر لا تعد، كأنها الشياطين في أسطورة القديس أنطونيوس (راجع رواية فلوبير) فيرصفها بين عذاراه الطريئة، فتبدو كحصيات فسيفساء في جدار جل ما فيه حديث. خذ مثلًا قصيدته التي يختم كل مقطع منها بـ «لم أجد أحدًا» ابحث لتعلم من أي شاعر قديم استعار هذه «اللازمة».

ثم خذ قصيدة أخرى سينية عنونت بهذا الشطر «وبلادنا متروكة للناس»، فتراه فيها يشبه كامرئ القيس «بمسابح الرهبان في الأغلاس» كأنه نسي أن زمانًا كانت فيه للرهبان مسابيح تضاء في الأغلاس قد انقضى عهده. ثم لا يحجم إيليا أن ينفحنا بالكذب، ويأخذ تعبير الشاعر الأموي عينه «حز مواسي» ليسد به ثلمة قافية في القرن العشرين.

ويستعمل هذا المثل، محشورًا، فيقول: وضربت أخماسي إلى أسداسي. ومحصول كلامه دق الكف بالكف للتحسر، وليس هذا مفاد المثل العربي: ضربت أخماسًا إلى أسداس، إلا إذا كانت يد من يقوله سداسية.

وفي قصيدته «الفراشة» يخاطبها قائلًا:

وكلما نورت في السفح زنبقة حثثت للسفح من شوق مطاياك

ذكرني تعبير أبي ماضي هذا بقول المنفلوطي لفرح أنطون، حين عاد من أميركا إلى مصر أو حين ذهب إلى أميركا — لا أذكر جيدًا:

إن كنت لا تبغي لنفسك راحة فأرح مطيك والدنى وبنيها

فعقب فرح المجدد على بيت المنفلوطي هذا بقوله: إننا ركبنا الباخرة فلانة فلا خيل ولا نياق.

فنصيحتي الأدبية إلى الشاعر أبي ماضي أن ينقي شعره من هذا الزؤان، من هذه التعابير البائخة، ويبدع تعابير جديدة تلبق بشعره العصري، فالشعر موسيقى أولًا، والنغم المبتذل لا يهز النفوس.

ثم ما قولك بالزهاوي — أراحه الله في ضريحه من منكر ونكير — القائل في فردوسيته التي يأتي ذكرها مع الفردوسيات والفردوسيين:

ولقد سرني كما سر غيري ما بها من نزاهة الأحكام
زرت بالأمس الروض أمتع عيني وإذا الورد فيه ذو أكمام

أي فرق بين هذا الكلام وبين محليات الصحف؟ فهل تقول بعد هذا: من قال السماء فوقنا، والأرض تحتنا ماذا قال؟ ولكن كل كلام يستقيم وزنه هو الشعر عند الزهاوي والعقاد، فهما بيضتا دجاجة واحدة في النظم، وإن رجح الزهاوي وشال العقاد في الميزان. فسبحان مقسم الأرزاق وواهب القرائح!

٥

وهذا أخونا بشارة الخوري يقول قصيدة وطنية، مطلعها: عش عزيزًا أو مت بها مستقلًّا. فيذكرنا بالمتنبي القائل: عش عزيزًا أو مت وأنت كريم.

ثم افتتح قصيدة أخرى بقوله:

جعلت رسولي نسيم الصباح إليك وطرسي خدود الملاح

مليح وأي مليح هذا الطرس يقده صاحبنا من خدود الملاح ليصح فيه قول المثل: من يقص من جلد غيره يوسع. أما رسوله نسيم الصباح فيذكرنا بقول «الميجانا»: يا ريح ودِّي للحبيب سلامنا. وقد يكون شاعر الميجانا أروع وأرق.

وفي هذه القصيدة التي بناها شاعرنا على الحاء لا لشيء إلا لأن المنظومة له اسمه صلاح، يأخذ بشارة قول بشار:

إذا أيقظتك صروف العدى فنبِّه لها عمرًا ثم نم

فيقول:

إذا شاقك الشعر حر النجار   فنبِّه له العربي القحاح

قابل أيها القارئ العزيز، بين القولين، تجدهما متقاربين كالسميَّين؛ أي بشارة وبشار، ثم قس أنت على ما قيل ما لم يقل، ولا تكلفني وحدي الاستقراء.

ونظم الشاعر الذي لا يجحد فضله على الشعر العربي، فقد أجرى في عروقه دمًا جديدًا. وهذا الشاعر هو خليل مطران، قال شعرًا ستصغي إليه الأجيال مهما عتق، ولكنه حين شاء أن يرثي حافظ إبراهيم قال:

عظَّم الله فيك أجر الضاد   وبنيها من حاضر أو باد

وشكر الله سعيك يا خليل، قف حدَّ الحيط حتى نعزيك بالفقيد العزيز: أليس هذا من الاجترار يا صاحبي. إن في قصيدتك الطويلة أبياتًا من الشعر، ولكنك أردت أن تطولها فقعدت تجتر كالعنز في القيلولة.

والآن أنفض يدي من المجترين، ولا أقسو على مطران؛ لأنه كريم لا يرد طالبًا، فهو على دين بشار في هذا، يرضيهم كما أرضى المرعث ربابة ربة البيت ليأكل البيض طازجًا. ثم إن عملًا آخر يدعوني، ولهذا أترك الطريق مفتوحًا لمن يجيء بعدي فينقب عن المجترين. فهذا الاتكال على القدماء وهذا الغزو الأدبي، وهذا الاجترار، بل هذا الاستنقاع كالبوشرية قبل أن شُجِّرت، وهذه الضفادع التي تنق فيها هي التي جعلت هذا الجمود في أدبنا العربي. وقد أدرك ذلك أحدهم فقال في أحدهم: لو قيل لكل كلمة ارجعي إلى صاحبك لما بقي له واحدة!

وآفة رواسم الأقدمين تنتشر اليوم في شعراء الجيل الطالع — الذين يسمون رمزيين — قال جبران: أشباح الليل؛ لأنه كان يسهر الليل وينام النهار، فسمعنا كثيرين يقولونها مع أنهم كرسل المسيح لم يسهروا معه ليلة واحدة. وخلق الشاعر سعيد عقل صورًا وتعابير فأغار عليها الذين استحلوها حتى عجَّ بها شعر الناشئين والبالغين فأفسدوا الطريقة وجنوا عليها وعلى صاحبها. ونبش طه حسين تعابير من خزائن العرب مثل: أنا زعيم، وغيرها، وألح علينا في استعماله إلحاح الذباب على قاضي الجاحظ، ثم كرر وقال: مليح ومليح ومليح فقاموا ينحون نحوه.

فلندع للرجل تعابيره يا بشر، فكروا وانبشوا مثله فالميراث واسع، رحم الله الأجداد كم أحيوا، وما أكسل الأحفاد الذين لا يرجعون إلى دفاتر جدودهم العتيقة!

إن قلة التفكير تولد الاتباع الأعمى. قال طه حسين، كما قال الشدياق منذ قرن: إن تكلف السجع صناعة ممقوتة. فتابعه الكثيرون بلا تبصر حتى أصبحوا يرون كل سجع شنيعًا، وكل «بديع» رديئًا، ولم يقم من يفكر تفكيرًا معاكسًا غير زكي مبارك، فكتب كتابه القيم «النثر الفني» يعارض المتمشرقين وطه حسين الذي تابعهم ويتابعهم دائمًا.

وغير بدع أن تجد الاجترار في إحدى صور الأقدمين، أو في معنى من معانيهم يعالجه العشرات منهم، ويرددونه في كثير نظمهم، ولكن الغريب العجيب أن يجتر شاعر معنى واحدًا من معانيه فيقوله مرارًا كما فعل شوقي في بيته: وإنما الأمم الأخلاق ... إلخ، حتى يقول الرافعي في نقد صديقه شوقي بعد موته: ومن عيوبه التكرار؛ إن له بيتًا يدور في قصائده دوران الحمار في الساقية!

وقصارى الكلام أن الطريق التي نسلكها لا تؤدي بنا إلى ما نرجو من أدب رفيع، فإذا ظللنا نجتر ونعلك منبطحين عافطين كالعنز فنحن على ما نحن. إنه لن يكون لنا أدب عالمي ما لم نفكر مثل العالم. فلندع ما مات من كلام السلف، ولنفتش عما يخلفه في ديوان العرب.

بشارة الخوري وأمين نخلة

في رثاء أحمد شوقي

باسم «البيان والجمال» اللذين لا نهاية لهما نفتتح «معرضنا» هذا؛ فالأدب بضاعة تعرض، وأسواقها القراء، فمنها المستنبَط البديع ومنها المُزْجَى والزيف. وكذلك الأدباء فمنهم من يؤتى قوة الاستنباط والاختراع فتدهش السوقَ سلعُه، ومنهم المقلد الذي يتحامل على نفسه، ويجر قوائمه جرًّا ليخوض المعمعة فيقصر عن بلوغ المحج.

والأدب محصول، فإن سميته قمحًا ففيه حب مكتنز وفيه كعابير، وإن سميته ثمرًا ففيه الجميل والدميم، والزكي والكزُّ، وإن سميته زهرًا ففيه الفاتنة الضحوك التي تتطاول لتتكئ على صدرك، وفيه التي تُقَبِّلُ نعلك فتدوسها غير مذموم ولا مُلِيم.

وإن تسميه حيوانًا ففيه الفاره والتنبل، والحديد والبليد، فقل سبحان من خلق عباقرة في كل الكائنات، في عالم الناس والوحش والطير والنبات والجماد، ولكن عطاياه السنية نادرة وسخاءه فلتة.

أما أن شبهته — أي الأدب — بالأوادم فيشتد الالتباس عليك ويصعب تمييز هذا من ذاك، فالبشر يتصنعون ويتشبهون ليخفوا دمامتهم، وهم كالنمل يسيرون على الدرب المؤدي إلى القرية، ولكن الزمان يغربلهم وينخلهم.

فما أقل حظ المقلدين! ويا خيبة من لا يزيد على العقد خرزة! ويا تعس الغزاة الذين لا يعودون بالسبايا البارعات! يقول الشاعر: مساكين أهل العشق … إلخ، أما أنا فأقول: مساكين دراويش الأدب؛ فهم لا يبنون غير قُهقور، ويحسبون أنهم يشيدون أهرامًا تتزحلق عليها العوادي وتمضي لسبيلها.

يخلق ملايين كل عام ليس بينهم بارع الجمال، وتمر القرون ولا ترى أمةٌ مفردًا يحطم المقاييس الناخرة ويخلق فنًّا جديدًا. إن الأشكال المبتذلة لا تفتن ولا تغري، وليس من ينقل التصاوير الرائعة عن معجم لاروس كمن يخلقها، وإن أحكم النقل. إن الفن يكره الضرائر ولا يصغي إلى ثرثرتهن، والإبداع وحده يكتب الأسماء في سفر الخلود؛ فأكثر فينا أيها الفن من أبنائك، وأقصِ عن هيكل جبروتك من لا يفوزون بجزء من لاهوتك.

يقول «المجترون» إن لغتنا العربية لا تعبر عن أفكارنا، والتعبير مهما سما يظل مقصرًا عما نريد. هذا صدق إن سمعته من مقلدي الأقدمين الذين يعبرون عن طلوع شمس لبنان: بذرِّ قرن الغزالة، ويقولون: أثقل من رضوى، وصنين قبالة عيونهم. إن من يؤمن بالوحي والإلهام ولا ينام، والكتاب على صدره، لا يأكل من قلمه خبز البقاء. ليس معنى هذا أن نكلف الكتب ما ليس عليها، فالكتب لا تحيي الموتى، ولا تحول الأحمق عاقلًا ولا البليد ذكيًّا، ولكن طبيعة الإنسان إذا كان فيها أدنى قبول فالكتب تشحذ وتفتق. فليتدبر العقلاء كلمة قالها عربي منذ ألف ومائتي سنة.

اللغة بغلة شموس حرون فلنحتل لركوبها وإلا لبطتنا، فليتأنَّ المستعجلون. والكلمة لا تحيا ولا تنطق إلا إذا قعدت لزق جارتها، فإن أقعدتها فأنت ذاك النابغة، وإلا فدع الألفاظ في زرائبها، ولا تجلب الدب إلى كرمك.

لم يخل قرن من ألوف النظامين والمنشئين، والقناطير المقنطرة من دفاترهم المخربشة، تملأ الخزائن والرفوف. أما الكتاب والشعراء الذين ما برحوا في فم الأجيال فتعدهم على أصابعك العشر. ألا فليتعظ الأحياء بالأموات، وكم في التاريخ من عبر للناس لو يتفكرون!

لم نقل ما قلنا لنقطع رجاء عشاق الأدب، فهم يعلمون مثلنا أن أداة الأدب الخالد قريحة يمدها الذوق والتفكير، ويجلوها الاطلاع، وملاكها الإبداع، ومن يتكل على الآلهة مات كموسى في الصحراء ولن يدخل أرض الميعاد. كن مبدعًا، وسواء عندي أكنت شعلة من السماء أم شرارة من جهنم. أبهرني نورك أو أحرقني بنارك، فأنا على الحالين صابر. إنني لا أحب الطعام الفاتر فكن إما باردًا وإما سخنًا يحرق شفتي ولساني وسقف حنكي، فما أبشع وجوه القرود! وكم نرثي لهم إذ يقفون مسوخًا بين الجبابرة.

يقولون: لا يعجبه العجب. يا ويلي! كيف لا يعجبني شيء وأنا أطير به فرحًا وأصفق له فرحًا متى وجدته؟! أما أن أكذب على نفسي وعلى الناس، أما أن أقول للخصيِّ: ما

أفحلك! وللقزم: ما أطولك! وللمكرفح: يا غصن البان يا عمري! فلساني لا يطاوعني، وضحى لمتي يضيء لي سبيل الإخلاص للذرية.

فكما يتمنى الأب أن يكون ابنه بارع الجمال وإن كان هو بشعًا، وكما يتمناه نابغة وإن كان هو بهلولًا، وكما يتمنى مع كل هذا، وقبل كل ذاك، أن يكون فيه شيء من ملامحه للاطمئنان، هكذا نتمنى نحن لأدبنا العربي.

أظنني في غنى عن يمين الإخلاص، ولكنني أحلفها لقليلي الإيمان:

> أنا مارون عبود، أقسمت وأقسم بحياة مارون عبود أعز الناس عندي، ألا أكتب في باب النقد إلا ما أعتقده حقًّا، وإن أخطأت فأنا غير مسئول …

فمن شاء فليصدقني، ومن شاء فليتهمني، وليعذرني إخواني؛ فمن يحمل رطلًا لا يحمَّل قنطارًا.

شوقية بشارة

نشرت جريدة المكشوف الغراء في عددها الثمانين قصيدتي الشاعرين بشارة الخوري وأمين نخلة في رثاء الشاعر أحمد شوقي، ومن كلامها الذي قدمت به القصيدتين لقرائها: «ولسنا نقصد من نشر الاثنتين معًا إلا خدمة الأدب والتاريخ، تاركين للقراء أن يخرجوا من هذه المقابلة التي هيأتها لهم جريدتهم بالرأي الذي يوحيه إليهم ذوقهم الفني.»

قيل كان أبو نواس يصلي مع الجماعة فقال الإمام: ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ﴾، فأجاب شاعرنا المتعتع: اللهم لبيك. فأي بأسٍ علينا لو لبينا صديقنا الحبيشي، ونحن من قراء مكشوفه، مبتدئين بأخطلنا الصغير: لا بد للشاعر من جو أو محيط — سمه ما شئت — يسرح فيه حين يعمل قصيدة. أما محيط أخينا بشارة في قصيدته هذه، فكان في السماوات العلى بل في السماء السابعة، التي زارها ماربولس وعاد يخبر المؤمنين عنها. وقد يكون فاقه بشارة إذ بلغ «سدرة المنتهى» فأسمعه يعيط وينادي:

> قف في ربى الخلد واهتف باسم شاعره ❊ فسدرة المنتهى أدنى منابره

لقد فصَّل بشارة من جلد غيره فوسع، جعل سدرة المنتهى، وهي عن يمين العرش، أدنى منابر الشاعر، أما منبره الأعلى فهو «كتلك الساعة التي لا يعلمها أحد إلا الأب» كما قال المسيح لتلاميذه عن الموت، فكونوا متيقظين.

لم يحسب بشارة أقل حساب لقوله تعالى: ﴿إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ﴾، فحشر أحمد شوقي ولم يبال.

لست أنكر أنهم يشبهون الشعراء بالطيور، وسدرة المنتهى شجرة نبق كما يقول المفسرون، فالتشبيه غير غريب. ولكن هذا الجو عالٍ جدًّا يخشى فيه على الطيور من الاختناق. فلو جعله، مثلًا، مع الرجال الذين يسبحون الله بالغدو والآصال لهان الأمر، ولكن أنكون كرَّمنا الشاعر أو مدحناه إذا لم نطيره فوق الكاروبيم والساروفيم؟

وبعد أن قال بشارة بيته الأول في ذلك الأفق انقضَّ فجأة كالعقاب على رفِّ حمام، وخر إلى ذقنه يقول:

وامسح جبينك بالركن الذي انبلجت   أشعة الوحي شعرًا من منائره

ومع أن «شعرًا» ليست من الدخيل على الموضوع فقد جاءت نابية وصدمت موسيقى البيت صدمة غير هينة. ويرفع الشاعر رأسه بعد هذه الخرة فيرى:

آلهة الشعر قامت عن ميامنه   وربة النثر قامت عن مياسره

وبكلمة خلق بشارة ربة جديدة للنثر حفظًا للتوازن، وهكذا رأى أحمد شوقي كما رأى «يوحنا» الحمل المذبوح. واهتزت الحور لهذه الرؤيا وقصت شذورًا من غدائرها لتكون ستائر لعرش شوقي السماوي. ثم ماذا رأى ابن الإنسان؟ رأى أتراب مريم لاهيات لاعبات «باللاقوط» في خمائله، ورهط جبريل يحبو في مقاصره، كالعصافير التي تنتف جناحها وتترك لعبة للأولاد. وتكميلًا للحساب يأتي الملهمون بنو هومير أيضًا، ولا يتركون سجعًا لطائره. «كذا».

ويضطرب الملكوت فتتساءل الملائك: من هذا؟ فيقال لهم كما أجاب الفرزدق بالنيابة عن زين العابدين: «هذا الذي» أربع مرات، فيوفق الشاعر حين لا يحاول عمل المعجزات والعجائب فيقول بيتين من أجود الشعر، كأنهما صورة ناطقة لشوقي، وإليكهما:

هذا الذي لمس الآلام فابتسمت   جراحها ثم ذابت في محاجره
كم في ثغور العذارى من بوارقه   وفي جفون اليتامى من مواطره

لم ينزل الشاعر بعدُ من فوق، فقد استطيب المناخ، وقال أيضًا ما يشبه «العجائب السبع الأولى» ولكن «كم ودت» خففت من وهجها الحامي وحرها الكاوي، وقد ختمها بقوله:

والزُّهر لو كن أزرارًا مفضضة   على الذيول الضوافي من مآزره

إن هذه الأبيات الأربعة عشر التي قالها شاعر العرب الأكبر في السماء السابعة تذكرني كلمة قالها أحمد فارس الشدياق في شعراء الفرح والترح، منذ تسعين سنة:

> ومن كان قد قرأ بعض الشعر، وسمع من أهل العلم، مثلًا، أن الشعر منقبة سنية تصدى إلى أي نظم كان، فإذا رأى طائرًا في الجو نظم فيه قصيدة، وإذا تزوج أحد في بلده نظم فيه تواريخ، وإذا توفي أحد قال: قد غاض بحر الكرم، ودكت أركان المعالي، وذوت رياض الفضائل، وأفل نجم الهدى، وخسف بدر المجد، وكسفت شمس الفضل، ثم لا يزال يصعد في عاجلة النبي إلياس حتى يصل إلى الفلك الأثير، ويعدد جميع ما هنالك من النجوم وينتزع منها كفنًا لمرثيه. (كشف المخبا، ص١٦٦).

قلت: حقًّا إنها لنبوء، ليرحم الله شدياقنا، فماذا كان يقول لبشارة لو استيقظ على عياطه وصريخه «في ربى الخلد»، ورآه منتصبًا كالناطور فوق شماريخ جبال الجنة، وقد تعلق كالحرباء بأغصان سدرة المنتهى يهزهز أغصانها، بل ما تراه كان يفعل به — والشيخ الشدياق، رحمة الله على ترابه، أحرص ما يكون على النساء — لو رآه يهاجم الحوريات بمجزه ليقص شعورهن المجدولة ويعمل منها ستائر لشوقي، ثم يأخذ النجوم ليزرر بها الذيول الضوافي من مآزره؟ فليت شعري كيف يكون شوقي في هذه القطيفة التي صارت سماء ذات أبراج، بل كيف يختال فيها؟ ثم ماذا كان يقول الشدياق لبشارة لو رآه رهط جبريل يحلجون في الجنة وقد هيضت أجنحتهم، وهم يجرونها وراءهم كالمكانس؟!

لا شك في أنه يرثي له كشاعر عربي لبناني، ويهدي إليه كشف المخبا والفارياق، ويقف إلى جنبه، ويوشوشه قائلًا: الأب الأزلي مستريح فلا تزعجه بهياطك ومياطك … استَحِ يا ابني، بأي عين تقابل شعراء الجنة؟! إياك ثم إياك أن تنظم شعرًا قبل أن تقرأ

كشف المخبا والفارياق. ثم يجبر خاطره فيهبه شيئًا من أوسمته بعد أن يعاهده على أن يقول شعرًا يطيق احتماله الفهماء.

وكأني بواحد يسألني: ما قولتك، لماذا فاجأ بشارة مصر العزيزة بهذه الأعاجيب؟ الجواب: لا شك أن بشارة سمع أن في مصر سَحَرَةً نازلوا موسى الكليم بحضرة فرعون فتغلَّب عليهم بمعونة الرب، فتوكل بشارة على الله وجاءهم بالكبيرة فوهرهم، والضربة لمن سبق. ويعلم بشارة أيضًا أن الجمهور سيِّد هذه المواقف، والجمهور لا يستفزه إلا الخفة والأسماء الضخمة فأكثر منها وراح يصرخ فيهم:

شوقي، سلوا الأفق هل ثارت عجاجته لما ثوى المتنبي في حفائره

أأسب دين القافية؟! فالمتنبي المسكين أكلته الذئاب قرب دير العاقول فكيف لا يرضى له بشارة بحفرة واحدة؟ وصاح أيضًا «شوقي سلوا البحر» ثم «شوقي سلوا الليل» ولو سأل أكثر لكان الاستحسان أعظم، والتصفيق أوفر، والوسام أكبر.

وتذكر بشارة أن في مصر نهرًا جوادًا هو النيل فوصفه ووصف نعيمه المقيم، حتى يكبر المصيبة ويقول:

يا للمصيبة غال النهر غائله وغار في لهوات من هواجره

الله أكبر! فهذا الصياح يعبس، ولم يعد المساء لعوبًا في الجزائر، وذبل الزهر، وسكتت الطير حتى الأشجار لركود الريح، عجائب لم نسمع بمثلها يوم صلب المسيح. نحن نعلم أن الطمي قد يكون قليلًا في مصر بعض السنين، أما أن ينشف ماء النهر بالمرة فهذا لم يحدث حتى على يد موسى البطل. فوالله لئن كان الشعر سحرًا كما يقولون فشاعرنا ساحر بلا شك، كان الله في عونه ليبيض وجهنا في كل مناحة كما يبيض القوَّال وجه ضيعته.

ويعظِّم الشاعر الخطب بالشاعر فيراه أعظم من الخطب بالنهر «مجري الروح في بلد» فخطب الشاعر يذوي له كون بجملته. حقق الله أحلام الشعراء فهي لا بأس بها، ولكن يا حبذا، ولو قوَّم الناس الشعراء الندابين كما يقومون أنفسهم لكانوا صفوة الخلق وأسعدهم.

أتريد أن أخبرك عن كل المفاجآت في هذه القصيدة، إنها لكثيرة وشاعرنا خفيف نشيط، فها هو ينتقل إلى لبنان بسرعة النور ويقول للناس:

ما للملاعب في لبنان مقفرة   وللمناهل عطلًا من حرائره

نعلم أن أهل لبنان متى «حدُّوا» لا يدقون الكبَّة فتعطَّل الأجران، أما أن يبطلوا الشرب فبدعة ما سمعنا بها إلا من بشارة. وينتقل إلى طرابلس فيسأل: ما للمآذن في الفيحاء كاسفة ... إلخ.

وللأصائل والأسحار أثخنها   عاتٍ من الريح إرهاقًا بحافره

وهنا جعل للريح فرد حافر إكرامًا لسواد عيني القافية، ثم من يدري فقد يكون الريح في الحيوان مثل وحيد القرن. وهل لنا أن نطالب ابن بطوطة الشعراء بهذه الصغائر؟ فقد يكون في حالة «اللاوعي» التي تقول بها مدرسة سعيد عقل.

وبعد أن قال ما قال في لبنان وطرابلس رجع إلى مصر فجعل الحسن والإحسان غريبين يضربان في الأرض كشريد «لامنيه»، حتى اعتصما بضفتي النيل. لقد صدق، فمصر بلد طيب يخرج نباته بإذن ربه، وأهلها أجاويد. ولذَّ له أن يذكِّر أحمد شوقي بشيء كما تفعل الندَّابات في المآتم ليعلو الشهيق والتنهد فذكره، ولكن بخبر أسود، فقال:

شوقي، أتذكر إذ عاليه موعدنا   نمنا وما نام دهر عن مقادره
وإذ طلعت علينا أصفرًا وجلًا   كالنجم خلف رقيق من ستائره
ونحن حولك عكَّاف على صنم   في الجاهلية ماضي البطش قاهره

أرأيت هذه القوافي المكعومة، ألا ترى هذا الضمير يركض كأعرج يريد اللحاق برفاقه؟ ثم ألا تقول مثلي من أين جاءت أصنام الجاهلية في القرن العشرين؟ والأغرب أن يتم بشارة البيت الأخير بقوله: ماضي البطش قاهره. فكأنه يجدُّ ولا يهزل، أو كأنه ينظم قبل الشاعر الجاهلي القائل:

أربٌّ يبول الثعلبان برأسه   لقد ذلَّ من بالت عليه الثعالب!

وبيت الأصنام هذا، أليس لسيدنا الفرزدق الذي كان يقطع طريق الأدب ويشلح الشعراء؟ أليس هو القائل في «جفان» المرحوم جده «دارم» الذي ألحقه به أحد الخلفاء وحرمه الجائزة:

ترى حولهن المعتفين كأنهم   على صنم في الجاهلية عكف

أما بشارة فأخذ البيت ولم يحسن الأخذ بل بشَّعه بـ «ماضي البطش قاهره»، التي زادها عليه فجاءت كذنب الطيارة الثقيل. وتوسع لغة فقال: «عكاف» والوجه ما قاله الفرزدق. وما وقع بشارة في هذه الوحلة إلا لأنه يريد أن يقول لشوقي:

سألتنيه رثاء خذه من كبدي   لا يؤخذ الشيء إلا من مصادره

وإذا كان البيت السابق مأخوذًا من الفرزدق فهذا أيضًا مأخوذ من شوقي نفسه، إذ يقول في رثاء مصطفى كامل باشا:

وجعلت تسألني الرثاء فهاكه   من أدمعي وسرائري وجناني
لولا مغالبة الشجون لخاطري   لنظمت فيك يتيمة الأزمان
وأنا الذي أرثي الشموس إذا هوت   فتعود سيرتها إلى الدوران

أما بشارة: فاختصر وقال: خذه من كبدي، وتواضع ولم يزد على قوله: لا يؤخذ الشيء إلا من مصادره.

وبعد كل هذه الروحات والجيئات يتذكر بشارة أخيرًا أنه لم يذكر فرعون، رحمه الله، فقال في قصائد شوقي: لو عاد فرعون كانت من ذخائره …

لكن ربك لم يؤثر بها أحدًا   سوى فؤاد عماد الملك ناصره
إرث لفاروق صان الله مهجته   وطائر كم حكى عن سعد طائره

أرأيت ما أغنى هذين البيتين بالتوريات، والأعلام، والألقاب العتيقة، والأدعية الحامية الوطيس؟ فهكذا يقول الشعر من يطلب التصفيق ويرضى بالساعة التي هو فيها. فتعلَّم، إن كنت تطمع بلقب شاعر العرب ووسام الاستحقاق.

ونزل بشارة عن المنبر واهتزت الأسلاك البرقية تبشر لبنان بالمعركة الفاصلة، وحامت الأنصار على «الدباس» فكانت الجائزة استحقاق بشارة شكر لبنان. ويروي المؤرخون أنه جاء لبنان مليون مصطاف تلك السنة.

أما أمين نخلة فقال قصيدته إرضاء لنفسه، بل «ليقال فيه غدًا وفي ابن الخيِّر». وسنقابل بين الثنتين بعد النظر بقصيدة أمين، فلا تظن أننا وقفنا هنا. فسر معي على خيرة الشيطان — شيطان الشعراء — فلقد تعبنا من الصعود والهبوط في قصيدة بشارة التي كان فيها مكرًّا مفرًّا، مقبلًا مدبرًا معًا.

شوقية أمين

نطلُّ على أمين نخلة الشاعر فنشرف على مدينة جديدة لها في النحيت أسلوب خاص، سوف ندرسه مطوَلًا. أما الآن فنعلق على مدخلها هذا الإنذار: المفرق خطر خطر الموت، ومن لا يتعظ يكن عبرة.

إن شوقية أمين على الراء أيضًا كقصيدة بشارة، ولكنها لا تتعثر بالضمير الذي يتعلق بها تعلق الصبي بأذيال أمه فيمنعها أن تميس وتمشي مشية صاحبة الأعشى، ولهذا جاءت قصيدة أمين هدَّارة كالبحر المعرورف تذكرنا «فتقت لكم ريح الجلاد بعنبر»، ولكنها لا تسمعنا جعجعة الرحى التي تطحن قرونًا. افتتحها أمين على الأرض لا في السماء فقال:

كنا نميل على الربيع الأخضر وعلى العشية والتفاف السمر

ورأى أمين ما رأى في «التفاف السمر» فشاء فكانت «مواسم عبقر» فتم له ما أراد دون أن يستصرخ الله وجنوده، وما عنده من حُور وولدان. المقعد بسيط رحراح:

للحاضرين بساطه وظلاله وحديث ناديه لمن لم يحضر

تصور الشاعر قعدة لبنانية لا أكثر ولا أقلَّ، وحسبها أن تحتوي على خير ما أبدعته يد المهندس الأعظم، لتكون فردوسًا أرضيًّا ترتع فيه قريحة الشاعر. ومجلس كهذا لا يستغني عن ساق فكان «سريا» يسقي الندامى بإبريق النبوغ مسلسلًا، وصفه أمين بلغة لبنان التي يعشقها ويحرص على تعابيرها ويلون بها شعره، وأمين عربي هاشمي

— كما نبأنا حديثًا الصديق الأستاذ الرياشي في مقدمة الطبعة الثانية لكتابه «نفسية الرسول» — فاسمع إذن ما يقول أمين في ذلك الساقي:

ساق تقبل في الندامى كفه ويقال حين يخف يا ساقي اؤمر

قد تقول يا أخي: هل سكر أمين من قدح ليقبِّل كفَّ الساقي: ويلي عليك وويلي منك إن كنت لا تقرأ ما بين السطور، ولا تفهم الرموز؛ فالخمرة فارضية، والساقي ربَّاني عارف بالله. وكيفما توجهت تر عند أمين إسنادًا جديدًا أو إضافة طريفة أو فكرًا هفَّافًا مقرطقًا فيقول لك مثلًا:

عرك الدنان على اسم كل بليلة في الكرم غب الموسم المتفجِّر

فكأن الشاعر ابن المعصرة، أو «ابن مدينة» الأخطل يظلُّ على مسحاته يتركل. ثم لا ينسى أمين أن يعلمك آداب الندمان، ولكنها ليست كشروط أبي نواس الخمسة فيقول:

شرب الهوى شوقيَّة أقداحه وإذا سقيت فجد بكأسك أو ذر

وبعد هذه الذكرى المؤلمة التي وصفها أمين مبتدئًا بـ «كنا» يشتد عليه الأسى فيقول:

ذهب الربيع ولم يدم من طيبه في الأرض إلا نشقة المتذكر

انشقت معي طيب «نشقة المتذكر» لتعلم خبرة أمين بتزويج الكلام، والتشدد في إحكام الكتاب حتى لا يدع بابًا أو منفذًا للطلاق. وأمين يحسن «التجسيد» أيضًا — لا بأس إذا تفرنجنا — فيريك الدروب تمشي في موكب موحش، ويغص في العطفات صوت الأنهر، كصوتي ساعة الاختناق من الغيظ في محشر القوافي. شفى الله الأنهر وشفاني من هذا الداء!

وهنا يلتقي أمين وبشارة في تعظيم الخطب بموت الشاعر فيقول أمين:

موت الربيع وموت شاعر أمة صنوان في فقد الهناء الأكبر

يشبه أمين الشاعر بالربيع ولكلامه صلة بما قبله، فهو منذ ابتدأ ينظر إلى الربيع، والعشية، والشفق الطري، والغمام، والساقي، والإبريق والدنان، وكل ما يلزم الطرب من آلة. أما بشارة فجاء «نهره» لزقة فجرف الأخضر واليابس. ورب قائل: ما يدرينا أن أمين نخلة لم يأخذ عن بشارة هذه الصورة إن كانت قصيدته لم تنشر، كما أذاع المكشوف الأغر؟ قلت: بلى نشرت، وأمامي الآن نسخة منها أذاعتها جريدة الشعب في حينها. وإلا فهل أنا نبي لأنبهك إلى «مواسم عبقر» و«التفاف السمر»؟! وسأشير إلى غيرهما فأعرني انتباهك.

لم يكبِّر أمين المصيبة بالشاعر مثل زميله بشارة الذي أذوى له كونًا بجملته، ولكن جاءنا منه «الهناء الأكبر» أخو الراحة الكبرى عن شوقي عن أبي تمام. ويقول أمين في البيت الثاني عن الأمة وشاعرها:

يا طالما فاءت إلى أحلامه وتقلبت في قلبه المخضوضر

إني أرى «فاءت» يابسة، وهي من ألفاظ العقاد الشعرية، كما أكره هذا الجناس في «تقلبت في قلبه»، وعسى أن ينظر في هذا عند الطبعة الثالثة فهو كثير العناية بتهذيب بنيه، لا يخلِّفهم ويتركهم. أما وزن افعوعل الذي استحلاه ابن الأثير وعشقه أمين وتيَّم كثيرين فقد عمَّ حتى خمَّ. ويمشي أمين مشية ليِّنة في وصف شاعره، وكرمه الحاتمي، ودموعه وأحلامه التي تشفي من جميع الأدواء، ولا أدري إذا كانت تشفي من الكلب أيضًا كدماء ممدوحي المتنبي.

ولا ينقطع هذا الفلم الجميل حتى يبتدئ الثاني بقوله:

خفتت عكاظ أربعين عشية وأظنها خفتت مئات الأعصر

لا تظن يا أخي، فحسب الشعر أن يكون له في كل قطر أخ للعقاد. لا خوف على الشعر يا أمين ما دامت النساء تحبل وتلد، فما شوقي إلا شاعر خلت من قبله الشعراء. إن شوقي مات، أما النبوغ فحي لا يموت. أما القباب ورفرف النادي وصدر المنبر التي خصت بشوقي حيًّا فألفاظ مرحة لولا «المتبع» التي جاءت كركبة البعير، تترحم على ابن الأثير.

وهنا تأتي نوبة الوصف الصريح لشوقي فيشبه رقته وصبابته بمدمع الياقوتة المتقطر، فيذكرنا بقصر ابن المعتز. وسرعان ما ينتقل في البيت الثاني إلى مطبخ ابن الرومي فيقول:

يتفقأ الرمان من لفظاته فهي الندية في الغليل الأحمر

كانت «ألفاظه» في الطبعة الأولى فبدلها فتحركت. أما «الندية في الغليل الأحمر» فطريفة رائعة تشفع بـ «يتفقأ» التي تفقأ العين. وعندي أن الفكرة مبتذلة وما هنا محلها، وإن وصف أمين حبَّ الرمان خير الوصف وأصدقه.

وننتقل من تفقية الرمان إلى «الحبرة» فنعجب بنسج «منواله غزل الشعاع النيِّر» ثم ننسى الحبرة ونسير مستعجلين في موكب الأشعة إذ نرى:

ديباجة كالصحو تلمع زرقة وبها مشابه من سحاب ممطر
الأذن في تلك القوافي ترتمي والعين تسبح فوق تلك الأبحر

أرأيت كيف يوصف الديباج البراقشي — شانجان؟! ويصف لنا أمين حدة ذهن شوقي فيأتي بصورة تنبض الحياة في كل عرق منها إذ يقول:

شوقي وأية حدة في ذهنه أبدًا تلملم شيمة المتحذر
كالعين تأخذها المشاهد بغتة فترد أخذتها بدورة محجر

إن الشاعر يحتاج أولًا إلى عينين بصيرتين، سلمت عيناك يا أمين!
وينتقل إلى وصف سرعة الخاطر فيقول بيتين جيدين لولا العجز الأخير في قوله:

خفت بعارضة الضياء قريحة عن نقلة الخطفات لم تتأخر

إن بيتك هذا متأخر عن إخوانه، ناهيك بما في ألفاظه من جفاء، متفرقة ومجتمعة، فابحث عن السبب فهو في الحنجرة.

ويقول بيتًا ثالثًا يصور به تزاحم الخواطر عند الشاعر الملهم:

فكأن لفظته تقول لأختها في زحمة الخطرات يا أخت اعذري

إنه لتجسيد تام وتصوير نابض لا عيب فيه إلا زحمة الخاءات. ولو قال اصبري لكانت لبنانية أكثر، وإخاله آثر اعذري؛ لأنها ترادف «معليش» المصرية. تذكرني فكرة أمين الجميلة بما كنت أقرؤه مكتوبًا فوق رأس مار أفرام السرياني «كلي موران موهبتخ» ترجمتها: رد يا رب عني نعمتك. وكذلك الشعراء الملهمون في ساعة الرضا والتوفيق، ولا يصف الشاعرَ إلا الشاعرُ.

ويتمادى أمين في وصف صاحبه فيصف رقة حسه ويرينا أن أكف الوهم تصدع حسه. وهنا نبلغ بيتًا حذفه أمين من طبعة المكشوف، أذكره لأثبت لك أيضًا أن قصيدة أمين طبعت في حينها، وأنه لم ينظم بعد غيره. وأخيرًا، وهو الأهم، لأدلك على أن شاعرنا ينظم للفن، وهو جزار لا يشفق على نعاجه، فما حمله على حذف:

شوقي الشعاع فكيفما قلبته وأدرت عينك مبهر في مبهر

إلا قافيته الملعونة التي تسود وجه الفن؟ ثم ينتقل إلى وصف شوقي جسديًّا فيعرفنا به ويقول في جسمه الصغير: ملأ الفضاء كحبة من عنبر ... ثم يذكر قلة حديثه ويرسم لنا صورة شوقي المفكر الفهيم ببيت هو أخو البيتين اللذين أطريتهما كثيرًا، وهما في العين أيضًا كهذا:

أَوَليس حسب العين من لحظاته في الفهم رأرأة كجهد معبر

فهلا تتأمل المعبر مرة، وتخبرني عما ترى؟ لا تبعدك رأرأة عن هذا البيت فلا يسد مسدها غيرها. ويمعن أمين في الوصف فيقول في عين شوقي ومشيته:

رقيت إلى عينيه زهوة نفسه فهما بها في حيرة المتحير
يمشي فيخطف خطوتين كسالك في العاج أو متعثر في المرمر
جلت وداعته وجل وقاره عن أن يهم بخطوة المتبختر

لكنما الأعصاب وهي كليلة   من فرط مس الوحي في متعذر

ولو أراح أمين بيته من «رقيت» لسرح وكان صداه أبعد. قد رسم خليل مطران ناحية الزهو في شوقي فقال:

فلكل لفظ رونق متجدد   ولكل قافية جديد رواء
يجلي الجمال بها كأبدع ما انجلت   صور حسان في حسان مرائي
ولربما راع الحقيقة رسمها   فيه فما اعتصمت من الخيلاء

أرأيت كيف يصور الشعراء المفكرون؟ لا تبال باضطراب عجز البيت الثاني، فكثيرًا ما يعجز الشاعر عن إخضاع الكلام إذا تمرد. وإذا رأيت المطران يخرفش في هذ الأيام فلا تنسَ أنه حصَّاد شهير ترك المنجل، وهذه سنة شرقية.

ويختم أمين قصيدته بتجديد العهود والمواثيق فيقول:

تلك الأبوة في البيان أصونها   ليقال فيك غدًا وفى ابن الخير
لي منك فخر الدرب إذ يممتها   ومشيت ألهث في غبار مغبر

أما أنا فأخاف جدًّا من الغبار خصوصًا إذا كان مغبرًا. وأتمنى أن يظل أمين سائرًا في دربه وكل من سار على الدرب وصل. ويذكر أمين صلته بشوقي وكيف انقضت، صبر الله قلبه، وعمَّره كنسر حيقار.

وبعدُ، فقصيدة أمين نخلة لشوقي بعينه، ولا تصلح إلا له. أما قصيدة بشارة فلشوقي منها الاسم، وهي تصلح أيضًا لحافظ وإسماعيل صبري والبارودي ولحليم دموس بعد عمر طويل.

محيط أمين في قصيدته محيط شعري بسيط جدًّا، تسمع وصفه ولا يطرُّ عقلك، ومحيط بشارة أشبه بمحيط ألف ليلة وليلة وكأن في يد صاحبه عصا موسى أو خاتم لبيك.

قصيدة بشارة مفككة تمشي على غير هدى، وقصيدة أمين كالسلسلة المحبوكة، لا قفز ولا نط، ولا انتقال، ولا مفاجآت، ولا غرائب ولا عجائب، لا رعود ولا بروق ولا عواصف كساعة تجلي المسيح على طور طابور.

قصيدة أمين ذات لون محلي تدل على شاعر بعينه، وقصيدة بشارة لا تدل على شيء من هذا، ولو خلطناها بعشرين قصيدة من شعراء العرب الأولين والآخرين منهم لما عرفنا أن قائلها من أبناء القرن العشرين.

نظم بشارة مفكرًا بالنظارة وهمه التصفيق لا الفن، ونظم أمين وعينه في الفنانين، وما عناه غير ذلك.

قافية بشارة متعتعة كالسيدات المترهلات اللابسات الفساطين المذنبة، وهذا الضمير الذي علقه بها يجبر القارئ على الطحير، وقافية أمين خفيفة رشيقة كالسيدات المتروضات.

كأني بأمين قد قرأ كلمة ابن الأثير القائل: من شاء أن يخلق عالمًا من الكلام فليأت به على صور الأناسي والأنام، ففعل. أما بشارة، فجعل مرسحه الجنة، فهز العرش وفزع سكان السماء. نعم إن فيكتور هيغو حرك آلهة الفن ووصف فرحها باستقبال صديقه تيوفيل غوتيه، ولكنه قال ما لا يقال إلا في غوتيه صاحب بدعة «الفن للفن» وهو في كل حال لم يجعل الفرحة غير معقولة، كما فعل بشارة.

قصيدة أمين كباطية النبيذ جيدها في وسطها وهي «كلٌّ»، أما قصيدة بشارة فخطرات أفكار مبتذلة وتعابير ألفناها، بخلاف قصيدة أمين ذات الصور الجديدة، والتعابير التي تدل على جهد وعناء، وتعب كثير في تأليف الكلام وتزويجه.

حاشية: لا يظنن الكتاب أن كلمة «التزويج» في البيان إفرنجية، فقد فطن إلى ذلك ابن الأثير، وفي ظني أن أمين نخلة قرأ ابن الأثير مرات، وما أحوجنا إلى من يقرؤه!

قابل إذا شئت فالقصيدتان أمامك، انظر ماذا قال أمين وكيف يقول بشارة: هذا هوى الشرق هذا ضوء ناظره، يعني: يا نور عيني. وقس على هذا إن شئت تعلم أن للفن اللفظي عند أمين شأنًا عظيمًا، حتى يميز بين «ألفاظه» و«لفظاته» ويستغني عن «مبهر في مبهر» و«شوقي الشعاع»، وهذا ما نطلبه من بشارة الخوري الذي لا ننكر شاعريته، ولكننا نسأله أن يتغرب، ففي الأسفار أكثر من خمس فوائد.

قلت سابقًا إن قصيدة أمين «كلٌّ» تصعب تجزئته، أما قصيدة بشارة فإليك لائحة بها:

٦	أبيات في وصف شوقي بالجنة.
٥	أبيات سؤال الملائكة عنه وتعريفهم به.
٢	للقارئ عن تمنيات جنة الخلد.
٤	أبيات صريخ وعياط.
١٢	بيتًا عن النهر الذي أكله الغول.
٦	أبيات عن حزن لبنان وطرابلس.
٥	أبيات عن غرام مصر والخواجة لبنان.
٦	أبيات عن اصطدام سيارة شوقي.
٤	أبيات عن فرعون والملك فؤاد وفاروق.
٥٠	اليكون خمسون بيتًا فقط لا غير، عدا السهو والغلط.

أما قصيدة أمين فعدتها ٤٤ بيتًا، موضوعها شوقي وما يتصل به وبفنه، فلا أهرام ولا فرعون ولا عشق ولا غرام بين الأقطار.

لا يحرد بشارة إذا فضلنا أمين نخلة عليه، فقد نقابل بينهما في وقعة أخرى — بالفرح إن شاء الله — فتكون له الغلبة إن شد حيله وقابلنا بغير هذا الوجه الشعري، فما هذا وجه من يعيش.

وأخيرًا أتمنى أن أكون مخطئًا ويظل بشارة على كرسي مجده تعطيه الطوبى جميع الأجيال كستنا مريم، رزقنا الله شفاعتها ورضى أخينا بشارة العزيز الغالي.

يوسف غصوب

في قفصه وعوسجته

غفا الأدب العربي بعد بديع الزمان إغفاءة خرساء لم يتخللها حلم، ولولا فارياق الشدياق لم يكن لنا أثر عربي في تلك القطعة من الزمان. ثم كان عصر المقالة والرواية فبرز كتاب طواهم الدهر مع آثارهم فأفاق أدبنا المريض من غيبوبته. ولاح جبران فكان فجرًا بهيًّا لنهار جميل في قصصه ومقالاته. وكان للأدب العربي عهد جديد.

كان للنهضة الحديثة رواد قبل جبران، أولهم ذلك الأعمى المفتح القلب فرنسيس فتح الله مرَّاش. ثم تنفس في القاهرة أحمد شوقي فقال: خدعوها بقولهم حسناء. فدارت على ألسنتنا في ذلك الزمان حتى ضجت جدران مدرسة الحكمة من عقيرة الشيخ رشيد تقي الدين الذي كان يرددها بصوته العريض. وارتفع في لبنان صوتان: شبلي الملاط في شعره القصصي، ونقولا فياض في خطبه التي كان يقدم لها بشيء من شعره الحديث كقوله في القلب البشري: «حير الناس فقالوا عصبي.» أضف إلى هؤلاء خليل مطران الذي تأثر بالفرنجة وعمل الشعر على طرازهم. ولكن كل هؤلاء شوقي ومطران وفياض وشبلي؛ أمسكوا بطرفي الحبل فلم يخرجوا من صيرة القدماء إلا ليقفوا قدام الباب هنيهة، ثم عادوا إلى ما وراء السياج، إلا الدكتور فياض فكانت له مؤخرًا انتفاضة من باب رجوع الشيخ إلى صباه.

أما في النثر فكان الريحاني في طليعة الروَّاد بكتبه وفصوله، يجمع بين الفلسفة والشعر، يقدم «بذورًا للمزارعين» ويسأل ربة الوادي أن تداويه وتشفيه. أحدث كتابه «المحالفة الثلاثية» صدى بعيدًا أكثر من لاعنيه ومريديه. ثم جاء جبران يتمرد على القديم،

وألف مجمعه — الرابطة القلمية — فالتف حوله الشاعر والناثر، فأفلحت مدرسته في النثر أكثر منها في الشعر. تفننوا في الأغراض وترفعوا عن المديح الذي كان يتلهى به الشعراء عندنا، واقتفوا أثر الأندلسيين محررين أدبهم من قيود القافية، فنيَّروا شعرهم وأسدوه بخلاف غيرهم وإن حاكوا على النول القديم. فكان لهم أتباع ومقلدون في الشرق، فعافوا نقنقتهم وحاولوا أن يقولوا شعرًا.

وكتب جبران في النثر صفحات لا قرابة بينها وبين القديم، وإذا صنفنا الشعر العربي قديمه وحديثه كان نثر جبران أول بابة، فهو أبو المدرسة الشعرية الحديثة التي نسميها اليوم رمزية.

فالاتجاه الجديد المستقل استقلالًا ناجزًا في أدبنا أبواه الريحاني وجبران. أما الريحاني فاتجه في صوب جديد. صار ابن بطوطة جديدًا يدرس الأقطار والأقاليم العربية ويصورها في اللغتين الإنكليزية والعربية. أما جبران فركب رأسه وطمح إلى أبعد ما يطمح إليه الناس، طمح إلى الذي أمسى لا شيء عند الريحاني، فظل يكتب للناس أجمعين لا لفئة خاصة منهم، فكان أثره أبعد؛ لأنه خاطب النفس. أما فيلسوفنا الريحاني فملَّ التدروش في زمن المادة فألقى الكوز والكشكول وألوى على العقل يسوطه بقوة ليخلق من الشرقي رجلًا غير هلاميٍّ. خاطبه بلغة الحساب متنازلًا لجبران عن نبرات أشعيا واهتزازات أرميا وأحلام دانيال. ونبت ميخائيل نعيمة على جذع جبران فكان سكرتير العميد. قال شعرًا وكتب في النثر صفحات باقية — «الجندي المجهول» — حتى إذا انطوت صفحة صفية نشر ميخائيل تفاسيره وتعاليقه في زاد المعاد على فلسفة صاحبه وانزوى اليوم في بسكنتا كتولستوي في آخر العمر، ولكن صاحبنا نعيمة بكَّر، وسيأتيك الحديث الخاص بهؤلاء فأمهلني رويدًا.

والذي يعنينا الآن هو نهج هذه الفصيلة وتجديدها. إن ملامح القديم ضئيلة فيها وليس لها من بضاعتهم إلا الألفاظ، وهذا يتفاوت عندهم ثلاثتهم، ولكن لهذا الثالوث مؤمنين بلاهوته على ما بين الثلاثة من فرق في اللاهوت والناسوت. نعى عليهم عباد القديم ضعفًا في التركيب وخروجًا على لسان العرب وهذا ما يعنينا نحن حين ننظر إلى التطور في أدبنا. كانت الحرب الكبرى فاتجهت الآداب العالية بعدها اتجاهات عديدة، بلغنا آخر مدها فجرفنا التيار الذي تلاشت قواه عند غيرنا، واتسعت دائرة ثقافتنا فنهض الشباب متأثرين بالفواعل الخارجية فكانت ألوان أدب جديدة. كانت القصة حلمًا سعوا إلى تحقيقه، فبانت بواكير طيبة فيها اللون المحلي المرغوب فيه، وإن لم تنضج كل

النضج. وتلون الشعر غير الألوان الأندلسية، فصار لكل شاعر لون خاص اتسم به غير اللون القديم العام الذي نراه في شعر بشارة الخوري وأضرابه. حاول الشباب أن يخلقوا أفقًا شعريًّا جديدًا، فدانت لشاعريتهم ألفاظ موسيقية خلابة مرحة، فأخرجوا الشعر العربي من الحصار الذي ضرب حوله قرونًا، ولكنهم وقفوا عند تخوم معلومة في هذا الفتح، فعسى أن تنفتح لهم آفاق أخرى جديدة تغمر العقل العربي بالظلال والأنوار.

وكانت المشادة عنيفة بين اللبنانيين دعاة التجديد والمصريين المفطورين على عبادة القديم، فهبَّ كبار كتاب هؤلاء يصقلون ما صدئ من لسان العرب وأخرجوه فيما كتبوا كأنه الجديد بعينه، ولما خمدت ثورتنا جنح أصحابنا إلى الفرعونية. أما المدرسة الشعرية اللبنانية فتوغل أثرها في مصر والشام والأقطار كلها، فبانت سيماؤها في النشء الجديد، وما يسلم من الإيمان بها غير شعراء تجاوزوا عهد الشباب. فكانت هذه الموجة الشعرية التي تفيض بها صحف مصر ومجلاتها، مشت إليهم من شاطئنا الأزرق وطارت من جبالنا إلى تلك السهول والغوط، فأحيت ما هناك من أرض موات، ومن أحيا أرضًا مواتًا فهي له كما قالت جارية الرشيد لضرتها. وهذا يبشر بمستقبل باهر للشعر إن اعتصم ذووه بالإبداع.

تجاوز الشعراء والنقاد الحد في تحديد الشعر فاتخمت الناس بنظرياتهم. والظاهر أن الشعر ككل ما لا يرى لا يحدد تحديدًا يحصره تحت الكم والكيف، بيد أن الإبداع أول شروطه، والشعر شعران: شعر يولده ويركبه العقل، وشعر مركب في النفس. والذي يبدو من آراء النقاد العرب أن العقل يهمهم أولًا، فحاموا في شعرهم حول المعاني حى تداولوها جميعًا، فأخلقت تلك الثياب ولم تجدد. يحب العرب في شعرهم الجهود العقلية، فكلما أكثر شاعرهم منها كان متفوقًا. ومن هنا يجيء تقديمهم المعري مع أنه لا يبالي بشيء من الفن. أما الشاعر فهو من اتبع غريزة الجمال أكثر من العقل ليتغلغل في نفس الكون الخفية كما يقول رنان. ومن جهة ثانية نراهم يضعون الجمال بعد الحقيقة في الفن فقالوا: أعذب الشعر أكذبه. فكان للشعر عندهم كفَّتان: المعنى والتركيب. إن لغة العرب لغة شعرية تمكن الشاعر المطبوع من إخراج الأصوات التي يريدها إذا أدرك أسرار أبجديتها. ولئن أعار الأجانب حروفهم الصوتية أهمية في نظمهم الشعر، فلكل حرف عربي مثل هذه الأهمية لو تنبه إليها شعراؤنا ولم يصبوا قواهم على الأبحر ليملَئوها بالألفاظ كيفما اتفقت.

إن جوهر الشعر العربي القديم لا يتعدى المحسوسات، على حين أن ما يرى هو رمز، عند الشعراء، إلى ما لا يرى. فالحدود التي تفصل الدنيا المادية عن الدنيا المعنوية

ليست عندهم، فأعينهم تدرك العلاقات البعيدة التي تربط الأشياء ببعضها وتولجنا في أعماق جمالها الجذاب. فالكلام يتجسد متى نفخت فيه الروح الملهمة الخالقة حياة. والتجسد الشعري هو الشعر كله. وهذا ما يحاول أن يخلقه شعراء اليوم في أدبنا العربي، فالشاعر هو من يرى في الأشياء أشياء غيرها.

نحا شعراء اليوم نحو شعراء العالم حتى في تسمية دواوينهم مثل: القفص المهجور، والعوسجة الملتهبة، وأرجوحة القمر، وأفاعي الفردوس، والروافد ... إلخ.

نبدأ بيوسف غصوب؛ لأن نوبته جاءت، فديوانه أُهدي إلينا منذ أربع سنوات. لقد طال انتظاره عند الحوض كما طالت محاولتي درسه على سراجين: «اللاوعي» عن يميني، و«البناء» عن شمالي، ولكنني لم أبصر شيئًا فأطفأتهما ورجعت إلى قنديلي المعهود.

ليوسف غصوب، كما لكل شاعر، مقاييس لم يسعدني فهمي على إدراكها، ولكنني فهمت أن الرجل يعلم ما يجب أن يتم في المنظوم ليكون شعرًا طيبًا، وإن لم تسعده قريحته على الذي يريد، وهذا ما لا يستطيع يوسف غصوب أن يعمله ولو علمه. إن في شخصية يوسف غصوب نفس شاعر مخضلة لم تتألَّب حولها الظواهر الجوية لتتكون لآلئ بديعة في غصون الشعر، وقد رأيت صاحب القفص المهجور، في كتابه «أخلاق ومشاهد»، أشعر منه في ديوانيه، على ما فيهما من شعر نفيس.

هذي أناشيد موقعة — أنغامها الحرَّى على كبدي
لا حكمة فيها ولا عظة — بل صورتي صورتها بيدي
حالات نفس في مسرتها — أو في كآبتها ولم أزد

بهذه الأبيات قدم غصوب ديوانه الجيد، وهي حد جامع مانع للشعر الرومنطيكي، قال زعيمهم هيغو: إذا حدثتك عن نفسي حدثتك عن نفسك. غير أن يوسف غصوب أمهر في تصوير الناس منه في تصوير نفسه — وما أصعب على الإنسان معرفة نفسه!

أؤيد زعمي بحكاية: دعونا عام ١٩٢٦ الأستاذ يوسف السودا للخطابة في جامعتنا الوطنية فأجاد وأفاد، وقوطع بالتصفيق الحاد. وازدهى الأستاذ قبل أن حلت به نكبة لم تكن في الانتظار. خطب أحد صغار التلاميذ — في ذلك الوقت — قطعة من كتاب «أخلاق ومشاهد» عنوانها «المسيو لبنان»، فجاءت الصورة كأنها الأستاذ بعينه، فاحمر وجه السودا حتى كاد يزرق، ثم هدأت الزوبعة وشاعت في وجهه ابتسامة عليلة.

أما القفص المهجور فوحدة كاملة، والناس تعجبهم الوحدة في هذه الأيام. وكان هذا الديوان مهيأ «لمرفأ السلام»، القصيدة التي نعدها ترنيمة الفوز والحياة للشاعر الحائر. وما استراح شاعر القفص المهجور حتى حمي من جديد في العوسجة الملتهبة واتجه اتجاهًا جديدًا حتى في التعبير، فواكبته ربة الشعر فجنى من العوسج تينًا. رأيته يتعرض لعلم النفس ويجيد التطبيق، مصورًا الاختلاجات الخفية بلغة قليلة الرواسم، ولكنه غير غنية بالإبداع الفني لولا التشبيه الذي هو غايته القصوى، وقد برع فيه وأجاد، وإن استعار للأحلام غاربًا في مطلع ديوانه.

أما الجو الشعري الذي توحيه مجموعة شاعرنا فجو أغبر، ففي قلبه صوفية تذيبه، وشعاره كشعار أولئك المساكين: لذاتنا في الشوق لا في الوصال. ولعل الكبت يؤدي بهم إلى التسامي.

قالت مدام دي ستال: كل ما فعله الإنسان مدين به لعاطفته الأليمة نحو ما قُدر له وكُتب. وإذا كانت «الأنا» هي كل شيء في الشعر كما يزعم الكثيرون من نقاد الغرب كان غصوب شاعرًا كبيرًا جدًّا؛ لأن كل ديوانه «أنا». وهي تطفو على شعره، ولكنها لا تخرج من ذات عميقة بل قريبة الغور ذات وتر واحد.

إن يوسف غصوب واقف على مفرق الطرق يتأبى الشعر المبتذل الرخيص، ولا يتأتى له الطريف إلا بكد وعناء، فهو ليس من شعرائنا الرمزيين الذين يجسدون كائنات هوائية، ولكنه يحس بروعتها ويدعها وشأنها. فالشعراء الرمزيون يسيحون في جو عجيب الاضطراب ولا يذهبون توًّا إلى الأشياء، فهم لا يعاينونها ولا يلمسونها بحركاتنا ذاتها. عيون حائرة وأيد تتلمس، فتغرق «الصيغ» التي يعبرون بها في ضباب كثيف، أما يوسف فواضح جلي يسمي الأشياء بأسمائها. إنه واقعي لأن في نفسه مثلًا أعلى كما يقول برغسون. ليس للأرض قيمة في نظره، فهو متجه صوب السماء، ولهذا غلبت رائحة المبخرة ونافذة الشهر المريمي على شعره.

القفص المهجور

يوسف غصوب أديب موَّلته المطالعة، وشاعر أثرى من السفرات البعيدة في آداب الأمم، يكاد يكون أول شاعر ألف ديوانًا في غرض واحد. إن ضربه على وتر واحد لا يخلو من جمال، ففيه إيقاع بطل المقامة المكفوفية. أرانا الشعراء، في أولى قصائد ديوانه، أرواحًا تعبر بحار النور، ومن أعاجيب هذه البحار «ذرى بعدها ذرى» يرقاها الشاعر ترقي

الصوفيين في مقاماتهم وأحوالهم، فيملأ صدره عبير الخلد، «ويسمع تسبيح الملائك في العلى»، «وتلثمه الأرواح في خطراتها» تقبيل الأحباب بعد الغياب.

إن أحبابنا الشعراء مفتونون بالشيطان والملاك، حفيدي زرواستر. وهم يرون، وحدهم، هذه الأرواح السوداء والبيضاء ساعة يحبون، حتى صارت التوابع والزوابع من مكملات حياة الشعراء، وإلا فلا يكون الشاعر شاعرًا. ثم يمسي الشعراء في نظر الأستاذ غصوب «فاطميين» بل كونًا كاملًا فيه الطور وفيه سينا وفيه حراء:

وحلت بنا روح الإله فقلبنا كمهبط وحي فاض بالنور والهدى

وأخيرًا يطهر الشعراء من كل ريبة، ولا يبقى إلا أن تشق قلوبهم وتغسل وتزال منها النطفة السوداء. ولا يعدو الشاعر شيء من الحسن في الورى فيحدثنا يوسف في «قصته» الجديدة عن هذه المواهب:

غنى دونه جاه الملوك وعرشهم وكل نفيس من ثراء ومن ثرى

وفي الثرى والثراء خيرات لا تحصى دونها كنوز فرعون وإن لم تصلح منجمًا للشعر. ويجيء دور رب يوسف الذي ولاه خزائن مصر فنطق:

وقال كثير ما وهبتم وإنما تذوقون من جراء نعمائه الشقا

وهذا مصداق لقول القائلين: إن الدنيا تعطي وتأخذ، كأم سيبويه، فهي لا تهب بلا مقابل. ويغدق يوسفنا عطاياه على الشعراء حتى يضع أخيرًا الجام في عدل بنيامين:

فتجلى لهم قبل الممات غوامض يحاربها من لا يرى فوق ما يرى

كما أصاب أخاهم أمية بن أبي الصلت الذي آمن شعره وكفر قلبه. اقرأ حكايته في روايات الأغاني لتعلم كيف شق الطائر قلب أمية، ثم رده في موضعه، وكيف أنذره الغراب بالموت ومات لساعته. ومتى عرفت هذا أدركت أن يوسف مقتصد في وصف نعم الله التي يسبغها على إخوته الشعراء.

ويرافق غصوب الشعراء إلى ما بعد اللحد، فيصيرهم بهائيين «ينعدمون في ذات الوحدانية» ولكنه يحولهم إلى نار، والحمد لله على أنها تضيء ولا تحرق، فيقول عن نفسهم:

تقرب حتى تستحيل شرارة تضيء مع الأنوار في منبع السنا

وهل نسي أن في الشعراء من لا يحلو له أن يستحيل نارًا، بل يود أن يظل آدميًّا بلحمه ودمه، ولو عاش في آخر جنة المعري مع الخطيئة؟!

أولئك هم الشعراء في قصيدة غصوب التي يذكرني اصطدامي بها بالمقصورة الدريدية، وتائية ابن الفارض، فوقع قوافيها كقطة القلم، وأسوأ القوافي وقعًا في نفسي المقصورة منها، وشر البحور الرجز.

أما الجو الشعري الذي حمنا فيه مع الشاعر المحلق فحسبك تحديدًا له ما ذكرناه لك من عوالم، فيها ما يرى وما لا يرى. إن بودلير، معشوق شعراء شبابنا اليوم، يرشقنا بأول زهرة من زهور شره — بعد المقدمة — عنوانها «بركة» فيرينا كيف خلق الشاعر بمرسوم خاص صدر من ديوان ذي القدرة الجبار. جدفت أمه من حنقها وتطلعت إلى فوق بيد متشنجة كأنما اعتادت ضرب البوكس. أسفت كيف تغذي هذه الهزأة — أي الشاعر — ولعنت كأيوب ليل الملذات الزائلة الذي ألقى في مستودعها هذه «الكفَّارة». وقالت وقالت غير فاهمة ما يعده لها القدر الدائم.

ويعيش ابنها هذا في رعاية ملاك — وسيان في الإيمان بالملائكة الشعراء الملعونون كبودلير، والشعراء الطوباريون كيوسف غصوب — فيأكل شاعر بودلير طعام آلهة الأولمب، كهومير، ويشرب الكوثر الفضي، ويلعب مع الرياح، ويحدث الغمام، وينتشي مترنمًا بألحان درب الصليب. ويبكي الملاك — حفيد زرواستر — الذي يتبعه إذ يراه مرحًا كعصفور الغاب.

إن شاعر بودلير متزوج، وشاعر غصوب عزب، فتقول زوجه أشياء من وحي دليلة. وأخيرًا يرفع الشاعر يديه نحو السماء، كالقديس أنطونيوس إذ ظهرت له الشياطين في أشكال شتى، ويهتف:

> تباركت يا ربي، يا من تعطينا الألم دواء إلهيًّا لرجاستنا، وكأحسن وأطهر إكسير يهيئ الأقوياء لاقتبال الملذات المقدسة. أنا أعلم أنك تعد مكانًا للشاعر

> في مصف الطوباويين وبين الجوقات المقدسة، وإنك تدعوهم إلى عيد العرش الأزلي ... إلخ. وأعلم أن الألم هو السمو الوحيد الذي لا تعجم عوده الأرض والجحيم، وإن ضفر إكليلي الإلهي يقتضي استهلاك جميع الأزمنة والكائنات.

ثم يبحث شاعر بودلير عن جميع اللآلئ الضائعة، فيراها كلها لا تكفي التاج الواجب صنعه «لجلالته» من النور الصافي المقتبس من موقد الأشعة الأولى المقدس.

تتساءل عما دعاني إلى هذا. إنني أتوب توبة داودية فلا أعود إلى هذا فيما بعد حين أعرض للشعراء الآخرين، ولكن لكل شاعر حديثًا عن الشعر والشعراء، فكأنه يضع لنا هذه الأقيسة في مطلع ديوانه ليسد علينا الباب. آفة الشعراء في كل ملة وزمان أنهم يرون أنفسهم من طينة عليا، مزاجها من ماء نهر الكوثر وجابلها غير أفدع كما كانت حاله بعد «المجبل» الكبير الذي جبلنا منه.

لم يتفق بودلير وغصوب في وضع سفر تكوين الشاعر، ولكنهما تواضعا على تأليهه وجعله من عالم غير عالمنا. أما أنا فالشاعر في نظري «خالق» ولكنه بشري مثلنا، وهذه آيته الكبرى التي أُومِنُ بها. لا وحي هناك ولا ضرائب سخنة، ولكنه محرك (موتور) يستطيع التحليق في أجواء بعيدة، والشعر كلام فلا وحي ولا إلهام. ولكن الكلمة في الشعر الغالي تحمل فوق طاقتها، كما رأينا في قصيدة بودلير. أما شعار الشعر الرخيص فهو: ما كلف الله نفسًا إلا وسعها. في الشعر الغالي لا تدخر الكلمة شيئًا من جهدها لتدخل ملكوت الفن، وهي الآلة الكاشفة لأسرار المياه والمعادن المحتجبة في بطن الأرض، وساعة يوقفنا الشاعر عند فتح نقدره نحن ونقدر نتائجه يكون شاعرًا فقط لا عبقريًّا. فالشعر خلق لا صلاة، ومن يعتقد غير هذا فليصلِّ، ولكنه في لاهوتي من الهالكين ودعوته لا تستجاب؛ فلنخلق.

«القفص المهجور» هو النشيد الثاني من ديوان القفص المهجور. إننا نحب حتى الحزن هذا الغناء اليوسفي الذى نجى صاحبه من الجب ليسير مع القافلة في صحراء التيه. إن قصيدة القفص المهجور موحشة، وقد يكون عنوانها سبب هذه الوحشة، ويزيد الطين بلة ورود الموت والقبر في مطلعها. أما «وحشة القلب» على ما أولت لفظة «حنظلت» مطلعها من مرارة وخشونة، ففيها شعر طلق:

لا تـقـل بَـاسـم فـربَّ ابـتـسـام كسراج يضيء في كوخ بؤس

طفح القلب بالهوى وهواه ضائع كالشموع في نور شمس
أو كعين تفجر الماء منها فوق جدباء لم تحل بغرس

إن هذه الأرض الجلحاء تفقأ حصرمًا في عين الهواء القالع، فليمر فيها بترتيب أو بغير ترتيب.

برأ الله أنفس الناس أزوا جًا تداعى فكل نفس لنفس

المعنى متداول، ولكن ما الحيلة والشاعر يريد أن يقول هذا ويفتش عن شقيقة نفسه، فليته يصون شعره في قابل عن هذه الأذيال كقوله: «تداعى»، ثم: «فكل نفس لنفس». قد بلغنا الغاية عند «أزواجًا»، فما ضره لو كفانا القتال ونحن مؤمنون بشاعريته؟! وإذا تنطسنا قليلًا قلنا ليته قال: برأ الله أنفس الخلق، فالناس أضيق من أن تسع الجنسين، والشاعر يترجم هنا قول التوراة: ذكرًا وأنثى خلقهما …

ويدخل الشاعر قصر الحب، ويتكئ في قاعة «الانتظار» حتى يطول عليه ويؤلمه فيقول شعرًا طريفًا:

قربت ساعة اللقاء وغاضت في دجى الليل كبرياء النهار
أرقب الحب خاشعًا كنبيٍّ يرقب الوحي في ظلال الوقار

ليته استعار لهذا النبي مسوحًا بدلًا من ظلال فتجد كبرياء النهار شقيقة نفسها كما وجد الشاعر بعد هذا الانتظار شقيقة نفسه. وتنبري التشابيه عند الشاعر بروعةٍ شعرية عذبة تتجلى فيها أمامي لأول مرة شاعرية يوسف غصوب الخصبة في قفصه المهجور. لا أواخذه إلا على «ساري» فمن حقها النصب، وليس من حقه أن يقف عليها. ولو خلت هذه القصيدة من بعض هنات هينات، لتمت كنعمى بني أمية عند أخطلهم. وهي عندي مع ذلك من خير الشعر العربي. ويوسف الذي لا يصرِّع قلَّما يأبه للمطلع، ولكن قصيدة «الانتظار» جيدة الاستهلال رائعة الختام، وليس أجمل من: آية اليأس في جبين النهار …

وفي «نجوى» صورة طريفة أيضًا حيث يقول للتي ناجاها متهددًا بالاستشهاد:

هلا عطفت عليه فإن في مقلتيه
تضرعًا وملامه

إن هذا التضرع والملامة الهازئة لا يفارقان عيني شاعرنا. ويقبل يوسف قبلة، إخالها الأولى من نوعها، فيحس أنها تركت في موضعها طيبًا يعطر أيام الشاعر وأحلامه، ويعدها زادًا — غير «زاد المعاد» — يشدد من ضعفه، وبينما هو في هذه الفورة، في عز حبه إذا به يحدثنا عن الأمل ويصفعنا بهذه الحكمة المريضة: وأثبت ما بنى الإنسان قبر ... قر ... يا يوسف. استعجلت. ما لهؤلاء الشعراء لا يفكون ريقهم بما يسند قلبهم حتى يستجيروا بالقبور، غفر الله ذنوبك يا مدام دي نواي ...

وعلى ذكر القبر أقول إن أروع ما أوحاه القبر للمتقدمين والمتأخرين قول الشاعر أبو شبكة في رثاء صديقه فليكس فارس:

تراب القبر أهنأ من فراش على جنبيه ثعبان وحوت

أرأيت؟! هنا ضالتنا المنشودة، هنا حمل الكلام جبالًا وما ناء تحتها ولا أشفق منها. وفي قصيدة الخريف الجيدة لا بد من لفت الشاعر إلى بيت متداع. وقع فيه يوسف بفخ الوزن فاستغاث «بتلكما» حيث قال:

يا صاحبيَّ إذا قضيت فكفنا جسدي النحيل بتلكما الورقات

فآه من «صاحبيَّ» العفنة! وألْف آه من «تلكما»! فهي لا تقع في حوز شاعر يرتضيها مادة لشعره، ولا خوف من انقراض نسل الكلام لنفعل كبنات لوط.

أما «ذكرى» يوسف فما نفعتني شيئًا، وما رأيت فيها إلا تشابيه مألوفة تدل على أن للشاعر عينًا ثاقبة تحسن النقل وقلما ترينا شيئًا «فوق ما يرى»، وكذلك «رؤياه» فما وفقت إلى تأويلها، وقد يكون علمها عند ابن سيرين وفرويد. أما «جنة الأحلام» فهي حديقة شعر، وحسبك منها هذا الضياء الذي جمده يوسف في هياكل الأجسام، كأنه وجد حجر الفلسفة المنشود. قال يعنف فؤاده الأعمى:

يا فؤادي ألا ترى غانيات   بارزات من مكمن الآجام

مع أن ولوج الآجام والكمون فيها يصعب على سيدات:

عاريات كأنهن ضياء   جامد في هياكل الأجسام
يتثنين كالظلال خفافًا   ما يضرن الأعشاب بالأقدام

قلنا إنها حديقة شعر، والحدائق لا تخلو من الطفيليات، فلا بد من تنقيتها، فما الذي اضطر الشاعر إلى القول: «كلما مرت النواسم فيه ...»؟ في مكنته أن يقول «النسيمات» فما دعاه إلى هذا التعسف؟ اللهم إن لم يكن يحاول التجديد عن طريق الجموع وبعض الصيغ كأصحابنا المصريين، حرسهم الله.

ويرى يوسف العذارى يستحممن فيدعو قلبه إلى الإقامة عندهن، كما تمنى بطرس على سيده في طور طابور. أدهش يوسف المشهد فلم يكن فاتكًا كامرئ القيس، ودعا قلبه فما لبَّاه، بل سار به إلى مرفأ السلام.

«مرفأ السلام» خاتمة القفص المهجور. يسأل فيه يوسف الحبيبة التي وجدها، بعد أن يعترف لله الأب الضابط الكل، ولها بجميع خطاياه لتحله منها وتطهره، فيصور لنا ما قطع من الأودية حتى تحسبه تأبط شرًّا. القصيدة صورة حاله إذ كان كالابن الشاطر. ولو فصل فيها ما أطعم الأصدقاء وما سقاهم، لقلت إنها أخت قصيدة الواساني التي وصف فيها ما جرى عليه في الدعوة التي عملها في قرية «خمرايا» من أعمال دمشق. قال ذاك في أصحابه الذين خربوا بيته ولعنوا أباه:

رحلوا من بيوتهم ليلة المـ   ـرفع من أجل أكلة مجان
قصدت هذه الطوائف خمرا   يا لهتكي وذلتي وامتحاني
قلت ما شأنكم، فقالوا أغثنا   ما طعمنا الطعام منذ ثمانِ
أفقروني وغادروني بلا دا   رٍ ولا ضيعة ولا بستان

ومما أكلوا:

أكلوا لي من الجداء ثلاثيـــن قريصًا بالخل والزعفران
أكلوا لي كشكية قرحت قلـــبي وهاجت لفقدها أشجاني
أكلوا لي سبعين حوتًا من النهـــر طريًّا من أعظم الحيتان
ومن البيض والمخلل ما تعـــجز عن جمعه قرى حوران
فتتوا لي من السفرجل والتفْـــفَاح والرازقيِّ والرمان
والرياحين ما رهنت عليه جبتي عند أحمد الفاكهاني
ذبحوا لي بالرغم يا معشر النا س ثمانين من معيز وضان

أكلوا أكلوا ...

ثم قالوا هلم شيئًا فناديـــت غلامي: قم ويك فاخبأ حصاني!

القصيدة فكهة جدًّا، وهي مؤلفة من ١٩٦ بيتًا تجدها في اليتيمة الأولى ص١٦٦ طبعة دمشق.

ثم لاذ يوسف بظل هذه الصديقة فغفرت له جميع ذنوبه وخطاياه، ونضحته بالزوفى فابيض أكثر من الثلج — حسب قوله:

وبات قلبي أنقى من مائه في الصفاء

يريد ماء هذا المرفأ العظيم الذي ألقى فيه مرساته وربط مركبه:

تضيء عيناك فيه كالأنجم الزهراء
فطهريه بحب صاف وصدق وفاء

ويهتف ختامًا:

يا ملجئي يا ملاذي يا بلسمي ورجائي

قلت: ولعل اسمها مريم، فتتضرع لأجله، وتتشفع فيه، وتتحنن على موتاه. آمين!

العوسجة الملتهبة

ألقى الشاعر غصوب أنجره — ياطره — في ذلك الثغر المطمئن الهادئ، الصافية مياهه كعين الديك. وتطهر صاحبنا فصار قلبه كمائه البلوري في الصفاء. وما قلنا استراح المركب في الميناء، حتى رفع المرساة وأقلع «الفلك» العجيب.

التهبت العوسجة ونار العوسج حامية. وقديمًا اشتعلت العلِّيقى وكلم موسى ربه منها واختاره كليمًا. أما يوسفنا فمكلوم لا كليم. انفجرت عاطفته من جديد، واستيقظ قلبه بعد غفوة غير كاملة، وكذلك قلوب الشعراء والنساء لا تخمد فيها ثورة حتى تشب أخرى في إحدى زواياها فيتقد البيت. لطا صاحب القفص المهجور في المرفأ عند هبوب العاصفة ثم حل المراسي، وسار فلكه، وباسم الحب مجراه، وإذا به يقول لنا:

أعددت فلكًا للهوى عجبَا　　بالطيب والأنوار منتقبَا
علقت في أمراسه سحبَا　　حمراء تحسب موجها لهبَا

وصفات هذا الفلك أشكال وألوان، فهو كسفينة جبران المرقشة. ولكن قصيدة غصوب غير جوفاء كتلك، وإن خاب ظننا في توقع نهاية أروع لهذا الفلك النوحي الجديد الذي «تجاوز الآفاق والقطبا»، ولم يستوِ لا على الجودي، ولا على أراراط.

إن الشاعر غصوب في عوسجته الملتهبة أغزر خيالًا وأرصن تعبيرًا منه في القفص المهجور. فهو فيها يخوض وسط المعمعة. رأيته يتطور تطورًا محسوسًا جدًّا كتطور الفراشة. ففي «شبهات رؤى» شعر طيب، وإن لم يخل من الرواسم كقوله:

والزهر المنثور من حولنا　　رصعه بالدر طل الحياء

ولا من الركاكة كقوله: «كل شيء أضاء»:

ونظرة باسمة في الضحى　　تفوق نورًا كل شيء أضاء

وفي «الجنازة الحمراء» تطل علينا أشباح بودليرية راعبة كأننا نرى «جيفته». ويوسف يحذو حذوه في «اللازمة» فيعيد بيتًا أو بيتين أحيانًا في هذه، ثم في قصيدة «المساء» التي تليها.

وفي «عودة الربيع» تراجعنا ذكرى «خمصانة» المتنبي، رحم الله أبا الطيب فقد كان ذلك الرجل من ذوي الذوق السليم. كانوا في زمانه يحبون أكثاب الرمل، وكلما سمنت الحبيبة وغزر لحمها وتهدل، عظم حسنها كأنما تؤخذ إلى المسلخ، أما المتنبي فتناهى في الرقة حتى قال: كل خمصانة أرق من الخمر …

أما «النغمة العذراء» فرديئة الموسيقى، لا آهات فيها ولا رنات. كل ما فيها تعاظل وابتذال، اللهم في الفن الشعري. وفي «نور الفؤاد» يتجلى لنا ما يشبه رؤى سيلي بريدوم. رأى يوسف نفسه مسجى في نعش — سلامة قلبه من هذه النومة!

تضيء من حولي شموع التقى   معقودة أعناقها بالحداد

أي لابسة «كرافات سوداء»، والحجرة يغالب النور عليها السواد. وهناك دمع يبل جسده الذي امتد فيه الفساد. والخلاصة كان مأتمه حامي الوطيس عندنا، والعرس في السبع الطباق الشداد كما يقول الشاعر العربي.

ويقول يوسف حكمة بعد الموت فيعير الناس أطماعهم ويتمنى أن لا يوقظ من هذا الحلم:

لا توقظوني إن أكن حالمًا   فقد أضاء الموت «نور الفؤاد»

أما نحن فنهنئه بالرجعة قائلين: «صح النوم.» إن هذه القصائد كلها جيدة الأول، أما ختامها فخال من «الزخم»، وهذا ما أنعاه عليه. فبدلًا من أن تلم قصيدته شملها كقصائد هيغو وأبي نواس إذا بها تتفلطح.

لم نذكر سيلي بريدوم عبثًا فغصوب من شعراء اليوم كسيلي بريدوم من شعراء عصره، فهو لم يطفر طفرتهم اللفظية، وبينه وبين الشاعر الغربي قرابة دموية في التصورات والخيال والرؤى. أما توارد الخواطر بينه وبين الفرد دي ميسه فقد سقطت عني مئونة بحثه، اقرأ «الباب المرصود».

ويسمع يوسف في «نداء» صوتًا يسترعي انتباهه فيحدثنا قائلًا:

كل يوم تصيخ نفسي لصوت   هابط من عوالم خافيات
فهي تهفو إلى المنادي وترقى   كبخور إليه أو كصلاة

وتخطر بباله الفلسفة فيتبعها بقوله:

أترى هذه النفوس الحيارى   في اغتراب عن عدنها مبعدات
فإلى عدنها تذوب اشتياقًا   وحنينًا إلى قديم الحياة

وكما قال المسيح لبطرس: أنت رأيتني وآمنت فطوبى لمن لا يراني ويؤمن. طوبى لك يا يوسف فإيمانك أكثر من حبة خردل.

وأحب الأستاذ الفلك والسفن والمرافئ كثيرًا فشبه نفسه بمركب، حتى أرانا في قصيدة «نداء» دنيا بأسرها. فيها أفكار مختلفة، وفيها أوزان شتى، وفيها أساليب متنوعة فكأن هذا المركب سفينة نوح التي وسعت الأجناس كلها. وفيها شعر أيضًا، فشاعرية يوسف في تقدم مستمر، كما تشهد بذلك قصائده الطيبة التي أذاعها بعد هذا الديوان النفيس.

ويستمر الشاعر في العلو صعدًا حتى يبلغ «سدرة المنتهى» فيفتش تلك الآفاق فيجد العلم تيهًا والمجد لفظًا، وفيما هو يغلي في هذه الرحلة العنيفة:

وإذ بروض ماؤه من مدام   ودوحه مسحورة كلما
تمايلت غنت نشيد الغرام

فيدعو نفسه للاستراحة في ظل «سدرة المنتهى» فتقر زمانًا، ثم تستفيق مذعورة وقد راجعها داؤها، والنكسة ويل وبلاء.

حنت إلى عهد الليالي العذاب   في صحبة الأحلام تسعى إلى
أوطانها العليا وراء السحاب

يا ليت شعري، أين تكون سدرة منتهى شاعرنا التي رآها؟ فالمعلوم أنه ليس فوقها فوق، وما وصل إليها أحد بعد، غير بشارة الخوري. وأخيرًا يلقي حبل نفسه على غاربها في ذلك الربع الخالي:

فقلت عودي واسرحي والخيال   في أربع ما خاب روادها

لذاتها في الشوق لا في الوصال

تلك حياة الأبرار والصديقين، متَّعنا الله بها مع يوسفنا العفيف، ووقانا صرامة اللاهوتيين الذين يقاصون الناس بالهلاك الأبدي من أجل خطيئة الفكر.

ها قد بلغنا «صلاة راهب». إن تكن القصيدة صلاة فهي من أروع الشعر وأطيبه، يجول فيها شاعرنا والبحتري في حلبة واحدة — شعرًا وفنًّا وتصويرًا — يصب فيها هذا الراهب النقي سخطه على حواسه الخمس وأصغريه، فيصير المجموع سبعة، بينما الراهب الأصلي — جرمانوس فرحات — تشكى من أربعة فقط:

إني بليت بأربعٍ لم يخلقوا　　إلا لشدة بلوتي وعنائي
إبليس والدنيا ونفسي والهوى　　كيف الخلاص وكلهم أعدائي؟!

وكأني براهبٍ غصوب هذا هو بولا أول الحبساء، فآلامه كثيرة جدًّا، والدنيا كلها متألبة عليه فهو القائل:

رب رحماك ما تريد فإني　　كدت في وحدتي أصاب بمس

قد عودتك الحكايات، فحكاية القديس بولا غريبة عجيبة، دلَّ عليه القديس أنطونيوس وحش كان نصفه شكل إنسان ونصفه الآخر شبه فرس. وكان الغراب يأتي القديس بولا كل يوم بنصف رغيف، ولكنه جاءه برغيف كامل حين زاره القديس أنطونيوس. وعند موت بولا رأى القديس أنطونيوس نفسه صاعدة إلى السماء ما بين الملائكة والأنبياء. وبولا مات وظل واقفًا على قدميه، كما خبر القديس أنطونيوس الذي دفنه يعاونه على حفر قبره أسدان، وبعد حفر القبر ركع الأسدان أمام مار أنطونيوس فصلى على رأسهما قائلًا: إلهي، يا من بدون عناية حكمته لا يسقط عصفور على الأرض ولا ورقة واحدة، امنح هذين الأسدين ما يناسبهما (مروج الأخبار ص٤٢).

وفي «صلاة راهب» يلتقي يوسف مع دي فيني في قصيدته «موسى» ولكن راهب غصوب غير جسور كموسى دي فيني فلا يمن على الله بشيء.

وينتقل يوسف إلى «العذارى» فكنَّ حقًّا مسك الختام، ففي هذه القصيدة الرائعة يلتفت شاعرنا الواقف على «مصلبة» الطرقات صوب الشعر الجديد، فيحلم الروض بالربيع، وينتشي الفجر، وتنعس الروابي، وترقد الوهاد، وهلمَّ جرًّا. ويسجل يوسف أخيرًا إيمانه البريء في هذا البيت من القصيدة وهو ختام ديوانه فيقول:

تخسف الأرض بالخطيئة لولا شافع الطهر في العذارى الصغار

فهو يريد أن يقول: لولا طهر العذارى الصغار لخسفت الأرض بسبب الخطيئة، ولكن قوله جاء عكس ما يريد. ولو تم ما قال لاسترحنا من الخطايا كلها، وغابت عن وجهنا في قلب الأرض، واسترحنا حتى من الخطيئة الأصلية، التي جعلت النفس تحن إلى عدن الذي خرجت منه، كما جاء في شعر غصوب.

انتهت جولتنا في هذا الديوان الخصب الذي نعد صاحبه همزة وصل تربط القديم المتحجر بالجديد الطافر، فهو أول شعراء الشباب الذي فكر بالاستقلال الناجز مع المحافظة على ما تجب المحافظة عليه.

يقول تين: إن الأثر الفني تعمله ثلاثة عوامل: الجنس والمحيط والزمان: وقد نسي التربية الأولى التي عملت في شعر غصوب ما نلمسه لمسًا. يعجب الناس لكثرة الشعراء المجيدين في هذا الجيل؛ لأنهم لم ينتبهوا إلى هذه العوامل. ولو أمعنوا الفكر قليلًا في الغناء اللبناني العامي الذي تنام عليه أطفالنا، وتستيقظ عليه فتياتنا، لأدركوا سر شاعريتنا. فكل ما في لبنان شعر.

قد فكر العرب في الوراثة فقالوا: أمُّ عمر بن أبي ربيعة حميرية، ومن هناك أتاه الغزل (أغاني جزء ١ ص٣٠). واللبناني وارث غير سفيه، أنمى تلك الثروة التي ورثها، وزاد عليها من مربح الأسفار فأصبح أدبه الذي ترى وتسمع، وصار الشعر على كل شفة ولسان، حتى صرنا نرى شعراء الزجل يقيمون سوق عكاظ حيث يجتمع منهم اثنان أو ثلاثة.

إن يوسف غصوب هو ابن هذه البيئة الموسيقية يمثلها أحسن تمثيل في فكرته وتعبيره. وديوانه أول أنشودة تمثل شاعرًا بلحمه ودمه. والشعر كما يفهمه يوسف «بناء»، وقد بنى صاحبنا مدماكًا في قصر الشعر فعلى الذرية أن تعمل ما عندها، فأدب الأمة لا يبنيه واحد وحده. وإن كان ذلك فتلك غضاضة من قدر الملة والشعب وشاهد على العقم. تعجبني لغة يوسف النقية فهو على تأثره بالعجم عربي اللسان، وقد جمع في

ديباجته السهولة والقوة، وإن أتت قوافيه أحيانًا كأنها «غلق». والقافية في نظري زاوية لا غلق، ولكنها بخلاف نمط البناء توضع عند نهاية المدماك، وهي تخلق القوة في البيت كله.

إن وثبات يوسف قليلة، والوثبات هي التي تعمل الشاعر الكبير، فإذا خلا منها الشعر يحق لنا أن نقول مع بوفون: شعر مثل النثر الجميل. والشاعرية العظيمة تظل دائمة الإشعاع حيث ترى، فكأنها الحباحب في ليل الفكر. لا بد للشاعرية من الوميض كل حين، وهذا ما لمحته عند غصوب في العوسجة التي هي خير من القفص. كما أنني قرأت له شعرًا، بعد الديوان، كان أعظم وقعًا في نفسي من شعره الأول.

والجمال الفني عند شاعرنا عام، ولكنه غير باهر ولا فاتن. أعني بالعام جمال الغرض والعاطفة والشعور والصيغة. ولكن ليس في شعره كله قصيدة تدور على الألسنة لتخلد صاحبها، وإنْ طلبْنا ذلك فقد نجده في بعض مقطوعات نشرها في المكشوف، بعد طبع الديوان. وإذا صحت نظرية جول ليمتر: «إن الشعراء كبارًا وصغارًا لا يقرؤهم إلا الشعراء الآخرون»، بطلت نظريتنا هذه، وكان ديوان الأستاذ غصوب مقروءًا من الأدباء جميعًا، وسيقرأ دائمًا؛ لأنه جميل طريف وصاحبه يقدس نظرية الفن للفن، كما يبدو لي من عمله العنيف في شعره. فأكثر شعره معمول «توصية» أو قل أراد الشاعر أن تكون له قصيدة فكانت.

أما فضل غصوب الذي لا ينسى فهو هذا العمل الفني الحر الذي كان خير أمثولة للشباب حفظوها عن ظهر قلب. أطلق الشعر من قيوده ولم يقل قصيدة في موضوع غير شعري يوم كان الشعر يعمل غب الطلب. فأين الشعر مثلًا في قصيدة بشارة الخوري الأخيرة «عودوا إلى تلك القرى» فهو لو حبَّرها مقالة لكانت أروع.

وإذا كان فلان شاعر كذا وفلان شاعر كذا، فيوسف غصوب شاعر الشعر أولًا.

حياه الله كشافًا مباركًا، أو رائدًا أعجبته خضرة الدمن.

إلياس أبو شبْكة

١

فرغت من قراءة كتاب «الأدب المقارن» فانسدت الدنيا عليَّ. كدت أنام على كدر لولا كتاب ألف ليلة وليلة. من أجل هذا الكتاب، وحده، حشرنا المؤلف في زمرة قادة الفكر الإنساني والعاملين على تغيير مجاري الخيال البشري. فأحرِ بنا أن نقيم لصاحبه أثر «الأديب المجهول».

فما قول المتحمسين للطبع على غرار الجاهلية، في كتاب ازدروه فصار كالحجر الذي رذله البناءون رأسًا للزاوية؟ لقد أيأسنا شعرنا من كل خير طلبناه عنده. أطبقت عليه حمى التقليد دهورًا. والتقليد إذا اجتزئ على كتاب لغة واحدة وسلالة واحدة، كما فعل السلف الصالح، يصبح ضامرًا خسيسًا. اعتدَّ العربي بشعره اعتداده بنفسه حتى قال أبو الأدب العربي: وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب. أما مع «شعراء اليوم» فقد تنازلنا عن تلك العنجهية العارمة، وصاهرنا الأجانب، عن غير طريق الولاء، فكانت لنا ذرية أدبية جديدة ليست كلها على نمط واحد كمصنوعات «القبازك».

قد تعددت القوالب واختلفت السحن، وتغذى الأدب بدم جديد فانتعش بعد تواتر أعصابه وتصلب شرايينه. فاستلهام الآداب الأخرى كاستنشاق هواء جديد يكسب النشاط والعافية، على شرط ألا نلهمس ما على موائدهم. فجديد الأدب المتشابه لا يعمر طويلًا، ولا يخلد منه إلا ما كان فيه غذاء الذرية، ولكل ذرية مجاعة، ولكل مجاعة قوت.

بدأ طلابنا يحسون أن حاجات نفوسهم ليست — مثلًا — عند البحتري في وصف القصر الذي «ذعر الحمام وقد ترنم فوقه …» فأينما مروا اليوم، فهناك بيوت أشمخ وأرفع منه عمادًا. وليست أيضًا في ذلك الغزل المكرور الذي لا يدل إلا على أنه شعر.

ومن أولى من شعراء اليوم بالنفوذ في هذا المضيق، فلكل دولة رجال. وها هم يخرجون الشعر من دهاليزه ليتشمس وتعاوده نضارة الشباب فينقى دمه الماصل وتزخر فيه كريات الحياة. إن التطعيم يرقي الأجناس وينوعها، فلنطعم وإلا فجنينتنا تظل بانًا وأراكًا وغضًّا وبهارًا وعرارًا، بينما البساتين الأخرى تحفل بمئات الأجناس. فلنغرس! فلنطعم! وليتهمنا من يشاء بما شاء إن كان في هذه التهمة حياة أدبنا وإخراجه من كهوفه، أما مللنا علك المصطكى؟

لا يستحي الإنكليزي والروسي والألماني والفرنسي أن يدلنا على العناصر الأجنبية في أدبه، أما نحن فنعد ذلك عارًا، كأنما الفن يهبط علينا من السماء كالمن والسلوى، أو تخرجه أرضنا كالكمأة. إننا لا نريد من اللغة إلا المواد الأولية كالألفاظ والأصول، أما الشكول فلكل عصر زي. وهذا ما يفعله شعراء اليوم كلٌّ على قدر خياله وما طبع عليه، وقد درسنا أحدهم — يوسف غصوب — الذي عددناه بحق طليعة هذه الكوكبة، وهنا نتناول إلياس أبو شبكة في ديوانه الجديد — الألحان — الذي نشرته دار المكشوف.

جاء في أساطير اليونان، أن إحدى البنات المدعوة سيرنكس فرَّت من وجه الإله «بان» إلى ضفة نهر وتحوَّلت إلى رماح قصب، فتتبعها ذلك الإله الغضنفر وقطع من ذلك القصب وصنع شبابة ذات سبع قصبات مضمومة، فعزوا إليه جميع الأصوات المخيفة. ونحن إذا قرأنا شعر أبو شبكة في «القيثارة» و«أفاعي الفردوس» و«الألحان» وما ينظمه أخيرًا للمناسبات التي لا بد منها، نستطيع أن نعزو إلى شاعرنا جميع الألحان من مخيف ومفرح ومحزن. قد يكون أقرب شبهًا بقصبة الفارابي التي ذكرتها غير مرة. ولئن كان إلياس في ألحانه ابن الإله «أورفه» فهو في أفاعيه ابن الإله «بان»، وإننا نشكر لسيرنكس — أم طفل — التي فرَّت من وجهه فاستفزت شاعريته ووجهته في الطريق الخالد. إن تلك الأفعى التقية الطاهرة قد دبت لنار قلبه بالحطب فصهرته شعرًا عسجديًّا مصفى، ونعم الكفارة زبورك يا داود.

نقرأ القيثارة، باكورة الشاعر، فنتذكر ونحن نقرأ «أفاعي الفردوس» كلمة جرير في عمر بن أبي ربيعة. ففي أفاعيه يبلغ فنه القمة، وشاعرنا المبدع قد استحال ثلاث مرات،

وهو اليوم يحبو إلى الرابعة، فهل من «أم طفل» أخرى تتبنى الشاعر وتنقذه من ولوج الباب المفتوح.

إنه في الطور الأول — القيثارة — من الطيور القواطع يطمح إلى الآفاق العليا ويقصر طرفه دونها. وفي الطور الثاني — طور الأفاعي — طائر غريب كاسر يسمو لينقض من علٍ وينشب مخالبه، أما منقاده فمعقوف كالصليب الهتلري. وفي الطور الثالث — الألحان — طائر بلدي تشجيك أنغامه وتعجب كيف استحال من أكَّالة اللحوم إلى حسون فصيح يعيش على القنبز. أما الطور الرابع فأعيذك بالله منه. أعيذ شعره من هذه الدعوات فبضاعتها بنت ساعتها، وفيها يصح قول النواسي: كلام الليل يمحوه النهار. اللهم لا تمح ذنوب إلياس وخطاياه لترتفع أناشيد توبته إلى أعاليك!

في إحدى المناسبات قال إلياس عني «وحينًا عقرب». هذه قافية البيت، أما ما بقي فغاب عني. وإني أقول لصاحبي سأحاول أن أكون أنعم من السنجاب، ولا أقول الهر ففي جلد الهر حاجة إلى الحك، إن لم تحكَّ له أنت تحكك هو بك، كما هي حال زكي مبارك أحيانًا. فلندع «القيثارة» جانبًا ففي فحيح «أفاعي الفردوس»، رائعة أبو شبكة، موسيقى غريبة. فغضب الأنبياء وسخطهم النافض كالبرداء يتطاير حممًا من براكين «أفاعي الفردوس». وكيف لا يكون هذا وشاعره من قراء التوراة المدمنين، يراها منبعًا للإلهام، وإنها لكذلك، لما فيها من القصص الدسمة؛ فهي أخصب الدمن وأمرعها للشعراء الشباب وغيرهم. هناك دمن خضراء لا ينقضي ربيعها، اعتدال طقس، وحرارة ملايمة، أخرجت هذه الخيرات، إنها كالوطن الذي كتبت فيه تدر لبنًا وعسلًا.

أخذ الشاعر منها موضوعين بعثهما من جديد، وأحياهما بما عنده من عاطفة جشعة ونفس متقدة، فلا بدع إن قلنا إن أفاعي فردوسه عريقة الحسب والنسب تستأهل إنجيل سلسلة لتتصل بأمنا حواء التي أورثتنا الخطيئة الأصلية، ولولا عماد السيد في الأردن من يد ابن خالته، ثم موته على الصليب لما كان لنا العلاج الشافي من دائنا الوبيل، ولظل أبونا آدم والأبرار من نسله في ظلمة اليمبوس إلى الآن.

ألا ترى «أفاعي الفردوس» عنوانًا طريفًا؟ إننا نستهول اسمها ولكننا لا نستطيع الحياة بدونها، بل نستلذ لدغها ويطيب لنا جحرها. إنها مائدة مأكولة مذمومة.

إذا ما أشرفت على دنيا «أفاعي الفردوس» جثم عليك جو سادوم وعامورة بكل ما فيه من زفت وكبريت وبحر ميت وأعمدة ملح. يريك شاعره الحاوي الجبار أفاعي بشرية فتصك وجهك وتسد منخريك إذا واجهتك. ورغمًا عن هذا الجو الخانق فأنت تحس أنك

تقرأ شاعرًا ملهمًا، شاعرًا له ذاته، وله نفسه، وله شخصيته، ولشعره طابع أصيل. فيه الصور الراعبة، على ما في خلق الصور الجديدة من صعوبة.

لا تجزع أن أقل لك هذا فالوردة تعيش جذورها حيث تعلم، وتعطيك أقمارًا ينعم بها أنفك ويزدان صدرك. والتفاحة كذلك، والشعر شيء كهذا. وإلياس في «أفاعي الفردوس» من الشعراء الملعونين، وأقوى حواسه اللمس والبصر. لست أرى عليه حرجًا في هذا الجوِّ السادومي، فهو شاعر يحيي الماضي ليؤدب الحاضر. وما زال لا يختلف في المغزى عن المفسرين وعلماء اللاهوت فأي ضير عليه؟! إنه في أفاعيه شاعر الخطيئة لا شاعر الرذائل، كما قال فرانس في بودلير. وأفاعيه كالحيَّات كلها، حسن ملمسها وفي أنيابها العطب. وبضدِّ الحيَّات كلها؛ لأن سمها ترياق الحياة، ولا بدَّ لها منه.

والأفعى الأولى هي دليلة، صاحبة شمشون، وبها يصدِّر الشاعر ديوانه. إن قصة شمشون طريفة كأكثر قصص التوراة. بشَّر به أمه العاقر ملاك الرب. ثم ظهر لها، ولم يدعها قبل أن ترك لها وصفة للأكل خوفًا على الجبَّار في البطن. حرَّم عليها الخمر والمسكر وأكل الشيء النجس؛ لأن ابنها العتيد مخلِّص — عفوًا، مخلِّص صغير — إنه نذير لله في البطن فلا يعلو موسى رأسه وهو يخلِّص إسرائيل من الفلسطينيين.

أحب شمشون امرأة من بنات الفلسطينيين، وفي طريقه إليها لقيه شبل أسد فحلَّ عليه روح الرب فشقَّه كالجدي، وبعودته من عند الحبيبة اشتار عسلًا من جوفه فأكل وأطعم أباه وأمه، ثم تركته تلك المرأة فغضب على قومها وأحرق بيادرهم وزروعهم وكروم زيتونهم. أمسك ثلاثمائة ابن آوى وجعلها ذنبًا إلى ذنب، ووضع مشعلًا بين كل ذنبين في الوسط ثم أضرم المشاعل نارًا. أرأيت ما أصعب العمل؟ ولكنه شمشون الجبار.

وتهدَّد الفلسطينيون قومه فسلَّموهم شمشون مربوطًا بحبلين جديدين فقطعهما كخيط القطن، وهجم فقتل بفك حمار ألف رجل منهم. وعطش شمشون، قاضي إسرائيل، ففجر له الرب ينبوعًا. ثم نزل إلى غزة ورأى هناك امرأة زانية فدخل إليها فكمن له أعداؤه عند باب المدينة، فقام في منتصف الليل وأخذ مصراعي باب المدينة والعارضة وصعد بهما إلى رأس الجبل. وأخيرًا أحبَّ امرأة في وادي سورق اسمها دليلة، فصعد إليها أقطاب الفلسطينيين بعدما أعياهم أمره، وقالوا لها: تملقيه وانظري بماذا تكون قوته العظيمة فنعطيك كل واحد ألفًا ومائة شاقل فضة. وعرفت دليلة أن قوة شمشون في شعر رأسه، فأنامته على ركبتيها ودعت رجلًا وحلقت سبع خصال من شعره، ففارقته قوته، فأخذه الفلسطينيون وقلعوا عينيه. وأخيرًا جاءوا به في يوم عيد ليلعب لهم، فقبض

على عمودي البيت فسقط عليه وعليهم، ومن هنا جاءت الكلمة المأثورة: علي وعلى أعدائي يا رب.

مدار قصيدة شمشون على غدر دليلة به، فشاعرنا أبو شبكة مهتاج للجبار القديم. ولا شك أن في حياة شاعرنا دليلة غدرت به فأغضبته حتى أسمعنا هذا الشعر الخالد وسمى ديوانه أفاعي الفردوس. وما أفاعي الفردوس غيرهن، إن كيدكن عظيم.

يلتقي الشاعر العربي والشاعر الفرنسي دي فيني في التوراة عند دليلة، ثم يفترقان. اجتمعا كما تجتمع الأشجار المثمرة في البستان، فلكل منهما شاعريته وخواصه، وإن وحَّدهما الغضب على دليلة فقد تكون حالتهما واحدة ومصيبتهما واحدة. الفريد دي فيني من الشعراء الذين استوحوا التوراة كأكثر شعراء الفرنج، ولكن له لونًا خاصًّا، كما أن لشاعرنا أبو شبكة لونه الخاص، ولكل أديب أصيل ذات قبل كل شيء، والشاعر الشاعر يخلق عالمًا من العواطف والتأثيرات، والقضايا، والمفردات، والإنشاء الشخصي، وهذا ما نراه عند إلياس في «أفاعي الفردوس»، فهو شعره المختص به دون سواه. وإن سألني فضولي: ولماذا هذا اللون الأحمر القاني؟ أجبته: هذا لا يعنيني ولا يعنيك؛ للفنان ملء الحرية في اختيار ألوانه وتنسيقها.

الفن التصويري، وهو ابن عم الشعر، يهرب اليوم من رسم التاريخ والأساطير. وإلياس لا يصور دليلة الأمس بل دليلة اليوم — دليلته هو — وكأني به قد أخفق في إحدى معارك حبه الفاصلة، فاشرأبت بعدها عاطفته المكبوتة تهدر وتعج كمغارة أفقًا. الضغط يحدث الزخم، وهذا ما تمتاز به قصائد أفعى الفردوس من شعرنا المعاصر كله. فهذا الغضب الأسود من البقع الحمراء سيكون له شأن في الغد، وكأن الأفعى قد أضلته بمكرها فسلط عليها صواعقه هذه. وإن حمدت الله على شيء فعلى أن مطاف صديقنا لم ينته به إلى أحد ديورة كسروان، حيث يقضي على عبقريته بين صلاة المساء والستار.

إن من قرأ التوراة مثلي، من الجلد إلى الجلد، يعيش في جو «أفاعي الفردوس» ولا يشكو بأسًا. ليت شاعرنا عرض لقصصها الأخرى، وأرانا صورًا كثيرة من صور الحياة، فالتوراة مجموعة قصص رائعة لها كل يوم ممثلون عبقريون.

إن عنوان «أفاعي الفردوس» يذكرنا شارل بودلير في «زهور الشر»، ولا ينقص شاعرنا إلا طلبة الشيطان. أما «الجيفة» وهي أشهر قصائد بودلير فتقابلها «قاذورة» أبو شبكة وهي مجموعات جيف. في «القاذورة» يكتمل الفن لشاعرنا، وهي على غير طراز قصيدة شمشون التي نعود إليها، فهو يخلق لنا فيها محيطًا مخيفًا من طراز بيئات «لامنيه» خيالًا، وتعبيرًا هدارًا، ورهبة يقشعر لها الجلد. وإليك مثلًا منها:

فألفيت دنيا من فواجعها الورى على بابها لوح من الرق أسود
قرأت عليه أحرفًا خطها اللظى يَروعُك منها اثنان «سجن مؤبد»
فطوفت في غمر من الليل والخنا يعربد والأرجاس ترغي وتزبد
وللحمأ الغالي نشيش ورغوة كأن الورى مستنقع يتنهد
وأغمدت في صلب الدجنة ناظري وفي كل جفن لي من الهدب مبرد
فأبصرت أطباقًا تعمدها يد أصابع من عظم وتصبغها يد
صباغ يفور الخزي منه ملاصقًا إذا علقت فيه النواظر تجمد
وشاهدت في الأطباق مفسدة الورى تمور بها الديدان سكرى تعربد
مقاذر تمشي في الحياة طروبة تغني وأصداء القبور تردد
هم الناس في الدنيا تهاويل حُنِّطتْ بكيت عليهم في جحيمي وعيدوا
وما هذه الدنيا يذرِّي رمادها لريح الفنا إلا جحيم مرمَّد

أسمعت هذه الموسيقى الغريبة؟! أأدركت هذا القِرَان المبارك بين الألفاظ؟ وهذه الصور الرهيبة ألا تمثل جهنم على الأرض:

وللحمأ الغالي نشيش ورغوة كأن الورى مستنقع يتنهد

فالورى مستنقع يتنهد، والديدان سكرى تعربد، والدنيا جحيم مرمد، لولا بقية مشبوبة في شهوة الطين — الإنسان. فهذه الصور والتعابير والكنايات التي خلقها الشاعر هي أبعد ما يطمح إليه الفنان. فلا يلائم محيطه المختار إلا هذه الألفاظ المنتقاة، التي تملأ الفم فلا يتملص منها إلا بجهد وعناء. فهي في مكانها مع أخواتها على حد قول المثل العربي: «وَافَقَ شَنٌّ طَبَقَةَ.» وهذا هو العمل الفني. وفق الشاعر في «إخراج» قصيدته هذه فجاءت كأنها القصة، لها ما لهاتيك من حدود ومعالم، فهو في «القاذورة» شاعر وفنان معًا.

وما هذه القاذورة؟ إنها محيط عبقري خلقه الشاعر خصوصًا ليضع فيه ثلاث طبقات من الخلق: النساء، وأشباه النساء في الكيد والمكر، ثم الشعراء. وفي ختامها يغضب الشاعر لعبقر الممسوخ ويصرخ صرخة المسيح حين هزَّ السوط في الهيكل ويقول مثله:

وشاهدت أشباح السماء كئيبة عليك بأسواط الأراجيف تطرد
ففيم أزغت النفس عن نهج قدسها فصارت مغارًا سافلًا وهي معبد

كنت أرجو لهذه القصيدة الجنية ختامًا أروع وأزخم ولكن «سافلًا» ضعفته.

٢

قال الحريري: عدت إلى أصحابي عود الرائد الذي لا يكذب أهله، ولا يبرقش قوله. إذن فلنصدق ولا نبال، فالناقد رائد، أهله الذرية.

إنا راجعون إلى أم الديوان قصيدة شمشون، فهي أكبر أفاعي الفردوس وأعظمهن خطرًا. أفعى طرشاء لا تسمع صوت الحاوي، ولكننا سنعالجها ببعض ما أوتينا من رقي. إذا قابلنا بين شمشون أبو شبكة وشمشون دي فيني رأينا قصيدة دي فيني تنهج نهج القصة وسمتها، بينا شاعرنا العربي لا يخرج في شمشونه عن نمطنا. تفيض عاطفته وتطغى فتجتاح سدود الفن. والشاعر حر في عمله فهو لا يكتب قصة جبار إسرائيل، بل يتوسل بمصرعه الفذ ليصب قدر سخطه على رأس «دليلته» التي تحطمت كبرياؤه أمام جحرها:

ملِّقيه بحسنك المأجور وادفعيه للانتقام الكبير
إن في الحسن يا دليلة أفعى كم سمعنا فحيحها في سرير!

المطلع رائع، والقصيدة كلها بركان متقد يقذف الحمم فلا يجرؤ على الدنو منه إلا المغامر. أنى اتجهت في مقاطعها تترامى أمامك قوافيها كأنها الصخور تقذف من منجليق. فعاطفة الشاعر تفح كالأفاعي في الرمضاء. وبالعاطفة يحيا كلام الفنان وتتحرك شخوصه، إنها لحمة الأدب الحي.

لست أنقل لك منها شيئًا سوى البيتين السابقين، فالقصيدة محكمة الحبك لا يسوغ تفكيكها. ولو قال الشاعر «راوديه» بدلًا من «ملقيه» أمن العثار ولم تصطدم سفينته بصخرة القاموس، وكذلك «الشهاء» فهي لا تصلح سدادًا لهذا الموضع.

وفي «الأفعى» تتكشف لنا الأجمة عن حنش، والعياذ بالله. أفعى دونها حية ابن عوانة، وعلى باب جحرها تيس ذو قرنين، كأنه صاحب امرئ القيس يغط غطيط البكر شد خناقه. في هذه القصيدة انفجارات يسمع دويها من بعيد جدًّا، ويرى الاشتعال الذي تحدثه من أميال عديدة. في هذه القصيدة التواءات وتثنيات كانسلال الأفاعي، وانتقالات فجائية من نوع حمل الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، أو الالتفات. ولا عجب إن طابق الاسم المسمى فهي أفعى.

أجل سيراك الليل بعدُ تضمها ويبصرك المصباح تعصرها عصرَا
وسوف ترى فيك المآثم نعجة قد التصقت في بطنها حية سمرا

مدهشة هذه الحية السمرا، وأنا على تسامحي في الفن تسامحًا لو حلم ببعضه أبو نواس من عفو ربه لفاز بالجنة، كنت أوثر ألا تكون هذه القصيدة في الديوان، فما فيها إلا تصوير انتقام مرٍّ مخز. ولكنها في كل حال إحدى صور الحياة الصادقة. وشاعرنا يرى في الاعتراف منجاة، فاستراح حتى من خطيئة الفكر، وهو يقول في مكان غير هذا:

فرحت أسأل نفسي الدْ دِفاع عن كفراني
فلم أجد من يحامي عني سوى بهتاني

أما في قصيدة «في هيكل الشهوات» فتهدأ ثورة الشاعر التي لم أشهد مثلها في تاريخ أدبنا، ويدهشني قوله بعدما أقام الدنيا وأقعدها.

لي مهجة كدموع الفجر صافية نقاوتي والتُّقى أمٌّ لها وأبُ
فكيف أختلس الحق الذي اختلسوا؟! وكيف أذأب عن لؤم كما ذئبوا؟!

سنحاول أن نصدقه ولكنها ثخينة لا تبلع. إن الاعتراف يمحو ذنوبًا كثيرة وكبيرة. وما أحلى قوله فيما بعد لهذه الأفعى الراصدة في شق الحائط للفراريج والزغاليل البريئة:

صبي الخمور فهذا العصر عصر طلى أما السكارى فهم أبناؤه النجب

لا تقنطي إن رأيت الكأس فارغة يومًا ففي كل عام ينضج العنب

لست أشك أبدًا أن هذا البيت الأخير من الأبيات الخالدة، ولو عاد النابغة إلى قبة عكاظ لقال لصاحبه: أنت أشعر العرب يابن أخي في هذا البيت.

ليت الشاعر قطم قصيدته هنا، بل يا ليته استغنى عن قوله:

قد أشرب الخمر لكن لا أدنسها وأقرب الإثم لكن لست أرتكب

متى وجد النص بطل التأويل والاجتهاد يا إلياس، ولعل الخمر المعنية فارضية، فالصوفيون أصناف، وشاعرنا من الصوفيين الحمر. أما قوله: وأقرب الإثم لكن لست أرتكب، فيشبه قول عمر بن أبي ربيعة لأخيه حين جزع عليه من النار التي وقودها الناس. عمَّر الله شاعرنا ليخرج لنا من أفاعيه ما يبز حية موسى.

إنَّ أبو شبكة من سلالة امرئ القيس وعمر، وعلى يد هؤلاء ثلاثتهم تمت عندنا فصول الرواية الدائمة. وأظن إلياس لم يُبق في قرارة الكأس شيئًا، وإن لم يحطمها على شفتيه كصديقه بشارة الخوري. ليس لإلياس ابتهار امرئ القيس وعمر ولا قصصهما، فأفاعيه أشبه بمجمل أنباء المساء منها بوصف المعارك المفصل. ولئن كان يفوح عبير المسك وريًّا القرنفل من جو الشاعرين الأولين فجو إلياس تفوح منه رائحة البهار والفلفل. وصاحبنا ليس كالشاعرين القديمين في وطره عندهن، ولكنه مغلوب يستعدي على صاحبته الدهر ليقتص له منها. وفي سبيل هذا الانتقام يضحي بالكثير من ذاته ليستعجل هرم تلك اللعينة قبل أوانه، ويرى تلك الأفعى عجوزًا درداء أكل الدهر حديقتها السليمانية المسيجة بالسوسن، وهذا ما يقوله في الشهوة الحمراء:

هاتي من العمر أشكالًا ملونة نمهر بها بعضنا بعضًا وننهدم

ألا يذكرنا هذا بأخبار النحلة التي تؤدي مهمتها وتموت. ثم يقول:

سترجعين ولكن مثل آمالي جوفاء مشلولة في جسمك البالي

* * *

ذكر التي اختصرت عمري بشهوتها وخلدت عهدها الدامي لأجيال

وقبل أن نبرح هذا الهيكل الدامي نقول: ليته لم يقوِّل «أم طفل» ما قوَّلها إياه لذاك البريء، فتحت «في كل عام ينضج العنب» ما يكفي ذلك الحزين.

إن عند شاعرنا كثيرًا من هذه الفجوات التي تحفرها صواعق الفن وتقيمها واديًا عميقًا بين الصورة والفكرة، بين الكلمة والمعنى ليحل فيها الانفعال الشعري. والذي لا يستطيع القفز فوق هذه الأودية السحيقة لا يخلق شيئًا من الفن.

اللهم شدد ظهور شعرائنا وركبهم!

أما «سدوم» فهي أخت شمشون قوة ورعبًا وفحيحًا:

سكرت بك الدنيا سدوم فكلها زمر على طرق الحياة متعتعه
وأثرت حنجرة الفجور فأطلقت حممًا على نغم الجحيم موقعه
أسدوم هذا العصر لن تتحجبي فبوجه أمك ما برحت مقنعه
قذفتك صحراء الزنى بحضارة ثكلى مشوهة الوجوه مفجعه
بؤر مسترة الفساد بخدعة نكراء بالخز الشهي مرقعه

ثم ينثني الشاعر على نفسه ليشركها في هذا السمر الراقص فيهتف:

أسليلة الفحشاء نارك في دمي فتضرمي ما شئت أن تتضرمي
أنا لست أخشى من جهنم جذوة ما دام جسمي يا سدوم جهنمي
طوفت بي ميتًا بأروقة اللظى فحملت تابوتي وسرت بمأتمي
وعصبت بالشفق المجمر جبهتي فرفعتها في عصري المتهكم
مهلًا كلانا يا سدوم مسلح فلظاك في جسمي وثأري في فمي

وهذا سلاح الشاعر. واليأس من جسمه، كأم الجاحظ منه في جهد جهيد. ومن مزايا سدوم هذا الانسجام الرائق والتسلسل المتدفق، والتقطيع الموسيقي، فكأنك تسمع سلمًا موسيقيًّا يتصاعد بك رويدًا رويدًا حتى تبلغ القمة — القافية.

إن ديوان أفاعي الفردوس وصف نفس في جميع أطوار الشباب، ووحدته الشاملة في وصف اضطرابات تلك النفس الجائشة حينًا فحينًا. فكأنه ينفس بهذا الشعر عن تلك النار المحتدمة في صدره فلا ينشق مرجله. ومن الغبن ألا ينظر إلى هذا الديوان كفكرة ينثرها الألم لينظمها الشاعر. إن فيها عصارة قلب شاعر مفجوع. وعلى شاعرنا الأمين أن يصرخ كابن الرومي:

أأفجع بالشباب ولا أعزى   لقد غفل المعزِّي عن مصابي!

وكأنني أرى أمامي على كل صفحة من صفحات ديوانه نقطة دم تغلي. ليست قصائد «أفاعي الفردوس» مجموعة قصائد، وإنما هي قصيدة واحدة في قصائد، تمثل شقاء الشباب في حبه المبكر. وقد اعترف شاعرنا اعترافًا كاملًا عامًّا وعلى مسمع من الناس. أرى الناس جميعًا ذنوبه وخطاياه، واعترف كما كان يعترف المسيحيون الأولون للإخوة جميعًا، وكما أراد أن يعترف فولتير ولم يسمع اعترافه. غفر الله ذنوبه — إن كان هناك ذنب غير الفن.

قد يرى غيري في أفاعي الفردوس سمًّا زعافًا، ولكنه إذا كان من المؤمنين حقًّا فإنه يشرب السم الناقع ولا يؤذيه. والسموم في أحوال شتى تكون علاجًا مقويًا. وهذا شاعرنا يخالجه شيء من هذا فيخاطب «الطرح»:

جئت في سحنة المسوخ فلِمْ حطْـ   ـطَمْت حلمًا نما على أحداقي؟
ألأني بذلت حبي ولم أطـْ   ـعمك منه سوى الفتات الباقي؟

رحم الله داود. إذن الشاعر مرتاب، يشك إذا كان ما حدث عقابًا لتبذيره، ومتى كان الشك فهناك الضمير الحي الذي لا يموت.

إن في قلبي البغي خيالًا   من عفاف ما فاجرته البغايا

عمد الشاعر إلى تمثيل شرور الحياة بأقبح أشكالها، وساعده خياله الجامح فخلق ما خلق. كان شاعر الرؤى والليل، شاعر الرعب، المتأثر برؤيا يوحنا، وأنبياء التوراة. صوَّر شاعر الأفاعي نزواته الظاهرة ولم يتعمق في تصوير الخلجات الباطنية؛ لأنه حفل بالنتيجة وترك المقدمات، وكثيرًا ما يستغني عنها الشاعر.

صوَّر النفس الإنسانية في مباذلها، وقد وجهته الأقدار في هذه إلى الطريق فكان ديوانه — كما قلنا — اعترافًا عامًّا استحق لأجله الغفران الكامل؛ لأنه أتمَّ العقوبة التي فرضها على نفسه بإخراج «الألحان» ديوانِه الجديد، تلك النغمات الشجية كأجراس الغروب، النقية كندى الصباح.

إن شعر «أفاعي الفردوس» يظل حيًّا بصوره المرقشة الراعبة وألوانه الغريبة وشدته الجهنمية. إن شيطان صاحبنا كبير، وكأن الشيخ لوسيفوروس وجه إليه بأنشط رجاله وأنبغهم. وإن نقص هذا الشعر بعض اللمعان أحيانًا فهو ينماز من غيره بلونٍ خاص وبصبغة يتفرد بها من بين أصباغنا كلها. وحسبه هذا، حسبه أن له فنًّا قائمًا برأسه، لا شريك له فيه، فيشقى كما شقي في حب «أم طفل» جزاها الله ما تمناه جرير لأم عمرو.

وبعدُ فليست حكايات إلياس في «أفاعيه» أشد خطرًا من حكايات أورياما. وأين توبة النواسي من توبة شاعرنا؟ إن توبة أبو شبكة أشبه بتوبة ملافنة البيعة:

ربــاه عـفـوك إنــي كـافـر جـانــي	جوَّعت نفسي وأشبعت الهوى الفاني
تـبـعـت فـي الـنـاس أهـواء مـحـرمـة	وقـلـت لـلـنـاس قـولًا عـنـه تـنـهـانـي
ولم أفق من جنون القلب في سبلي	إلا وقـد مـحـت الأهـواء إيـمـانــي

ربــاه عـفـوك إنــي كـافـر جـانــي

ما هذا شعرًا، هذه صلاة. ماذا قلتُ؟! إني لأستغفر الشعر؛ فما الشعر الحقيقي إلا صلاة. ثارت نفس الشاعر على امرأة هشمته ولكن جراحه استحالت شعرًا حيًّا. فافتدى الفن بدم قلبه الكريم، وأعتقه من عبودية الكلام، وعبودية النفاق، وعبودية التقليد.

وكم ولد الإيمان من الكفر، فهو ذا الشاعر يهيب بإبليس صديق الشعراء:

حـوِّل خـيـالـك عـنـي	ولا تــخـيـم عـلـيـا
فـلـيـس أهـلـك مـنـي	ولا الـلـظـى من يـديـا
لم أغشَ في النفس مأثمْ	ولــم أنــادم رجــالــكْ
إبـلـيـسُ، لـيـست جـهـنـمْ	داري، فـحـوِّل خـيـالـكْ

ألست ترى شاعرنا لاهوتيًا جديدًا يعتبر النفس غير مسئولة عن خطايا الجسد؟ فلينعم بالًا فالله غفور وهو القائل: إن كانت خطاياكم كالقرمز فأنا أبيضها كالثلج.

أبشرْ يا إلياس، فما ضحيت من حُمر النعم سيكون قربانًا ومحرقة تصعد في لهيبها إلى السماء كالملاك الذي بشر بصاحبك شمشون. بربك قل لي: أين أنت في احمرارك من المجدلية الأرجوانية؟

وبعدُ، فهل لصاحب «أفاعي الفردوس» من فلسفة؟ أيرمي يا ترى إلى تطهير الجسد بالذنوب ليضعف وتقوى النفس؟

للأستاذ في ديوانه منهج يسير عليه، ولكن المصابيح المنصوبة في دهاليزه حمراء كلها. إنه لاهوتي في الدينونة، وصوفي أحمر في معظم قصائده، ونواسي في توبته، وفيلسوف في صلاته الحمراء:

فخَّارة جبلت بالدمع والطين	من عهد قايينَ أو من قبل قايين
ما كان إسكندرٌ فيها سوى شبح	يحجِّب الشمس عن عينَي ديوجينِ

إلى أن يقول:

الناس وا حسرتاه	إثنان مختلفان
أعمى له مقلتان	في العقل مبصرتان
ومبصر أظلمته	عينان لا تريان

وفي حمارة القنوط يصرخ الشاعر بربه:

أدعوك والظلمة الحمراء تحرقني	فلا تجيب وتلوي لا تنجيني

ويلاه كل شيء أحمر، حتى الظلمة! ترك شاعرنا الرياء ووقف عاريًا أمام عين الشمس: فما وارى ولا وارب.

إنه شاعر يريد أن يقول شيئًا غير الألفاظ، فهو لا يخلق لك جوًّا شعريًّا ويتركك تتخبط فيه وحدك. إنه لا يحجم عن استعمال الملعقة. أثبت لي ديوانه أن ديوانًا صغيرًا يستطيع تصوير نفس كاملة فلا حاجة إلى آلاف البيوت ومئات القصائد، إذا صدق الشاعر.

إن صاحب «أفاعي الفردوس» أصدق شعراء اليوم على الإطلاق، وقد يكون أصدق من اعترف، من أغوسطينوس حتى جان جاك. وإذا كان كل ما نبدي ونعيد مبنيًّا

على الغريزة الجنسية فأبو شبكة في أفاعيه شاعرها المنشود. وليت فرويد يحيا ويتعلم العربية، ففي صرخات شاعرنا مرعى خصيب لعلمه الذي يشغل الناس اليوم.

شغلت العلاقة الجنسية بال شاعرنا فوصف نتائجها ولم يعبأ بغير ذلك، فكان في بحثه النفسي سلوكيًّا. هو في هذا الديوان مهاجم عنيف لا متغزل مستعطٍ، يغلب عنده الذوق الحسي على الذوق المعنوي. وهو في كل حال لم ينس شيئًا ولم يخف شيئًا.

لا أشايع إلياس في رأيه بالمرأة، فهذه المسكينة ذهبت ضحية الأساطير التي خلقها الذكور، فرافقتها اللعنة طول العمر. ليس من العدل أن نشرب من البئر ونرمي فيها حجرًا.

وأخيرًا نقول إن شعر «أفاعي الفردوس» منخَّل محكك، وصاحبه مغيظ محنق ككل من ابتلي بحب حاد تواكبه الغيرة كما تواكب المدرعات بواخر الشحن. وإني لأخرج من هذا الدرس متيقنًا أن لنا مدرسة شعرية جديدة ليس لها من اللغة إلا المادة الخام تفصلها على ذوقها وهواها. أما تأثرها بآداب الأمم والشعوب فلا شك فيه، بل هذا ما يجب أن يكون لتدب الحياة في أدبنا، ونخلص من معرض المومياءات التي تتقزز منها النفوس. وقصارى الكلام أن صاحب «أفاعي الفردوس» شاعر رصين، قوي الخيال، حاد العواطف، جامح الإرادة، أحدث في الأدب العربي أثرًا جديدًا سيعمر مثل متوشالح.

وأخيرًا ما لهذه الكلمة تتقدم ونردها؟ ما لنا لا نمنحها الحياة؟ فلنقلها: إن إلياس أبو شبكة ليس بالشاعر المتمطي المهروق.

أمين تقي الدين

عذرت الموت لم أوسعه ذاما جلال الموت أن تدع الملاما
رسول الخلد في الدنيا يؤدي رسالته إلى الدنيا لزاما
غشا لبنان يحملها فلما أطل الفجر مر بها لماما

هذا ما قاله أمين تقي الدين في الموت، ونحن على دينه، وفق الله رحلته وسهل طريقه وعسى أن «يعود» إلينا أحسن حالًا؛ فقد مر ببوتقة الدهر وخلص بغتة إلى عدوة الخلود. راع لبنان موت شاعره الأوفى، فحامت العيون حول ذلك الفلك الصغير يخفق عليه بيرق الفن ولواء العبقرية، وما لفه ليل العدم بذيل ردائه حتى نفضوا أيديهم من ترابه وانقلبوا عنه يرددون:

فيا لك نجمة لمعت فغارت فصارت في فم الدنيا ابتساما

يا صديقي الجديد!

ليت شعري، أعلمت أنك استحققت شكر لبنان؟ أشعرت أن الجبل الذي لم تتحول عن حبه قط، ولم تشرك به أحدًا، ولم تضرب قيثارتك الذهبية إلا لتمجده، أشعرت أنه وقف أمس حيال نعشك يقدر إخلاصك، ويذكر فتاه الأمين؟ ضيعك حيًّا، ولم يسمع صرختك المرة:

متى أنت يا وطني مسعدي لقد أفلتت همتي من يدي

ومتَّ فجاء ليسعدك ولكن بالبكاء، وهذا حظ الأديب من دنياه.

ما كنت يومًا يا أمين أبا قلمون، تودع الرائح، وتستقبل الجائي. نشأت لبنانيًّا، وعشت ما عشت لبنانيًّا، ومت لبنانيًّا، وحسبك أنك القائل منذ ربع قرن:

كان في لبنان عهد طيب	رحم الله الزمان الطيبا
يا بني لبنان، لبنان إذا	ما تباهينا دعوناه أبا
نسب شرَّفنا بين الألى	قيل عنهم يدَّعون النسبا
مرَّ بالدهر أبونا أمردا	وتمشَّى فيه شيخًا أشيبا
نحن للشيخ بنوه والوفا	أن يرى بنوه الأدبا
إنما نحن اختلفنا بيننا	حين يقضي العقل أن نعتصبا
فركبنا كل يوم مركبًا	وذهبنا كل يوم مذهبا
كلنا يسعى إلى غايته	ليس فينا من يضحي مأربا
ليس فينا رجل الشعب الذي	إن دعا الواجب لبى الطلبا
وجعلنا الدين فينا فارقًا	فتفرقنا به أيدي سبا
ويح لبنان إذا داع دعا	فبنوه عن بنيه غُربا

ما أمر خيبتك يا أمين! لقد مت في أعصب الأزمنة، في زمن عادت فيه الطائفة جذعة، وهي تتمخض لتلد أشأم من غلمان زهير.

أرأيت كيف يصور أمته شاعر القوم؟ ألمست الأسى يقرض فؤاده؟ لم يكن أمين إمعة فيخلو من الهم، بل كان راسخ العقيدة، ضاحك الجبين كصنين، ناضر الفكر، صابرًا كالأرز يهزأ بالعواصف ولا ينحني تحت الثلوج، لا تأخذ شمس آب شيئًا من ماويته فيذبل. إن صباحه وظهره ومساءه سواء.

لا تخف يا أمين، فلا شيء يستطيع أن يذوي سيفك الدائم، لا شيء يفقدك هذا الجمال الذي نعجب به، ولن يفتخر الموت بأنه رآك ذاويًا في ظلاله، فالشعر الخالد يحمل اسمك وينقله من جيل إلى جيل. وما دامت القلوب تخفق والعيون ترى فهذا الشعر يحيا ويحييك معه.

لم يبق من أمين، بعدما أعاده الموت أدراجه، إلا الشاعر المشرق الديباجة، الذي قال كثيرًا من فاخر الشعر ونادر الكلام. نعم لقد مات الرجل، لقد مات المدره، لقد مات كل شيء إلا الشاعر.

كان أمين شاعرًا مقلًّا، لا يسمع الناس شعره إلا إذا أبدع وأوتي شيئًا طريفًا. يسري شعره في الأسماع كما يستطير النور هادئًا رزينًا باسمًا. كان أمين يعمل للتجديد يوم كان الشعر يرسف في قيود التقليد، فهو لا شك من المجددين، ولكنه لم يكن ممن يدينون بالطفرة، فأسمع الناس كلامًا لم ينكروه وجديدًا أكبروه. وإذا أرخنا التجديد في الشعر كان من الذين حلوه من أصفاده، فحمله رسالة جديدة إلى الوطن والمجتمع، وأرسله رائعًا تحسه، ولا تستطيع تحديده.

أشرفنا على عالم الأدب فإذا اسم أمين تقي الدين ملء آذاننا، وشعره في أفواهنا نردده بين جدران مدرسة الحكمة التي جئناها بعده. نظم أستاذنا الجليل شبلي الملاط «الجمال والكبرياء»، ذلك الموشح الرائع الجديد، في حينه، فنظم أمين «الجمال والتواضع» الموشح الآخر البديع، فكانا حديث الناس في مطلع هذا القرن، وبهما خطا الشعر في لبنان خطوة جديدة أعجب بها الناس، ومشى الزمان ومشينا، وها نحن حيث تعلمون.

كان أمين تقي الدين إذا سئل قصيدة يعِد خيرًا، فإن وفق وفى، وإلا فيخلف ولا يبالي؛ لأنه يؤثر الفن على العالم أجمع، ولا ينشر الشعر إلا إذا رضي عنه. قال أمين الشعر في أغراض مبتذلة، ولكنه كان في كل مقام يخلع على مقاله حلة من بيانه. تقول في نفسك: ما عساه يقول أمين اليوم؟ أغير كذا وكذا؟ وإذا به ينقلك إلى عالم غير الذي ظننت، وإذا بك تكبر ذاك الدماغ الخصيب.

خصت الطبيعة شاعرنا بأذن لا تكذب، وذوق لا يغش ولا يخدع، فقلَّ في شعره النمش والبثور، وخلا من الدمامل والقروح. لزم في أكثره حدود الاعتدال فهو لا يبالغ ولا يغلو ولا يقول ما لا يحتمله الناس.

عرفت أمين تقي الدين في الخبر زمنًا، وعرفت شخصه منذ عامين وأشهر، والشكر لمدرسة الحكمة التي جمعتنا خطرتين، وكان آخر العهد منذ أسبوعين، حيث قعدنا جنبًا لجنب نتحدث ولا نحسب أن الموت يتلصص ليغتال أحدنا.

مات أمين ولكنه أدَّى رسالته، وإن قلَّت كلماتها ففيها الغنى عن الكثير. كانت «زهوره» باكورة موسم التجديد في القاهرة، وإن لم تعمر فذاك عمر الزهور. وها هو يلحق بها تاركًا خلفه ما تتركه الحسناء المتطيبة بعد مرورها، وإن تمنينا فنتمنى أن نرى هذه الآثار مجموعة لنقول فيها كلمة صارمة غير مطاطة كهذه.

أما الذي نقوله الآن، ولا رجوع عنه، فهو أن أمين تقي الدين شاعر شارك في التجديد، وهو من مؤسسي النهضة الجديدة، وألمع شعرائها. ولو انصرف إلى الشعر

انصراف أحمد شوقي له، وتهيأ له ما تهيأ لذاك؛ لكان مثله قيدوم شعراء جيله. ولكن شاعرنا قال أكثر شعره مدفوعًا إليه ولو تركوه لعدَّى عن أكثره.

لا نسأل الأدباء شيئًا لأمين، فهو غير يتيم، وأمه مدرسة الحكمة أخت الرجال فستقيم له يومًا مشهودًا يذكرنا أيامه فيها، ولأمين أيام مشهودة، ولا عجب إذا جلى الأصيل.

وآخر ما سمعت من شعره العذب بضعة أبيات نظمها نشيدًا، رواها لي صديقي وصديقه الأستاذ رشيد كنعان يوم السبت الماضي فحفظت منها بيتًا لعله كما أرويه:

خبأت يا ليل فيك همي يا ليل مَن خبر الصباحا

أجل هكذا بات أمين شجيًّا وأصبح خليًّا. ترك همه في فراشه وانسل غدوة كالضيف الخفيف الظل. هنيئًا له فقد استراح!

وإذا كان آخر العمر موتًا فسَواءٌ طويله والقصير

فليكس فارس

أحب أن يقرأ كلمتي حيًّا فأبى الدهر إلا أن تُقال فيه ميتًا. ما أقلَّ عقل الأديب، وما أسخف هذا الذي نسميه أدبًا خالدًا! ماذا يظل بعد تلاشي الذات وفناء الهيولى؟

استرح الآن يا فيلكس، فلا بكاء ولا رثاء، فمثلك لا يُبكى ومثلي لا يَبكي؛ فالبقاء لله، ولعبديه إيليا وأخنوخ. حللت إلى هذه الكأس شابًّا فشربت بها كهلًا، أما أنا فأرى اليد الأزلية تلوِّح لي بها وأصدف بوجهي عنها؛ لأني غير عطشان، وسوف لا أشربها إلا غصبًا عن رقبتي. فلا قرب القضاء نوبتي، وليتني أفلت من يد القدر لأعلم زهيرًا كيف لا يسأم المرء تكاليف الحياة.

كم تساءمت يا فيلكس! وكم تشاءمت! وها أنت تبلغ، ما تمنيت فقل لي كيف تجدك الآن، أأنت أرفه حالًا؟ هل اخترقت عيناك الثاقبتان سجف الأبد؟ وهل للشوق والحب من معالم في دنيا الخواء؟

هيهات! لا تقل لي، ولا أقل لك، أيها اللاشيء، لا تحدثني عن أشياء لا وجود لها إلا في مخيلة البشر. وهنيئًا لمن يموت على رجاء.

غدًا يرحب بجثمانك الثغر، وتنتصب حول نعشك جبابرة الجبال، ويضمك إلى صدره السهل. غدًا تستحق شكر لبنان، ويختم تابوتك بتلك القطعة التي يسمونها وسامًا، فأي غد تنتظر؟

كل هذا لا يساوي ساعة متعة أخلصت فيها للحياة فوهبتك من عطاياها أثمن الكنوز. إنها لا تهب إلا نفسها، تهب وتسترد وفي هذا بقاؤها، فهل تعقم مثلنا في غد ما فتنتقم لنا من نفسها، ولا نعود نسمع على ظهرها من يعزينا بقوله: «سبحان الباقي».

متى تقدمت السن بالمرء يتغذى بذكرياته كما يتغذى الجسم بخلاياه. كان فليكس أعشى مني يوم تعارفنا فقد كنت جذعًا وكان قارحًا، وما عساي أذكر من فليكس غير نفخات وآهات، غير تشاؤم مر، غير تلك الابتسامة الواضحة الغامضة التي كان يستقبلني بها، أو يحملها إليَّ في الغداة والعشي.

كنا نجتمع غالبًا في غرفتي المعلقة الواقعة جنوبي ما يسمونه اليوم «تباريس»، وكانت على صغرها مجمع الخلان — أدباء ذلك الزمان — وهذه واسطة عقدهم قد انفرطت اليوم. جاءني يومًا فرآني معلقًا صورة نيتشه وقد كتبت تحتها: فليفن الضعفاء والمخذولون! أيتها الأم كلي ابنك. فأعجب بهذه الفلتة. وكنا كلانا نكبر فرح أنطون الذي عرف الأدب العربي بهذا الفيلسوف الغربي، وكنا نقرأ معًا ما يترجمه فرح من زاراتوسترا مسلِّمين ومميزين ومفكرين، فراريج تحتكُّ بديك الدهر.

كان فليكس يحب الفلسفة، وهو ابن أب كان شيئًا في زمانه. كان والده حبيب محاميًا مدرهًا، وله كتاب «صراخ المظلوم في بوق الحرية» يحمل فيه على اليهود، وكان عمه أنطون فارس صاحب جريدة المرصاد الحرة. أما أم فليكس فراقية مثقفة، في وجهها سيماء المرأة الفاضلة، عرفتها ببيتها في المريجات حيث نزلت عليهم ضيفًا أيامًا، فوقعت عيني أول مرة على بحر البقاع الأخضر ففتنني. لا أدري كيف أصف ذلك التأثير البالغ الذي استحوذ عليَّ ساعة وقفت أمام بيت حبيب فارس ورأيت الزرع يتعانق تحت أذيال النسيم.

نشأ فليكس في ذلك البيت الملهم الذي تسومه أم مثقفة كانت لأبنائها كالأخت الكبرى يشعرون أنها تحبهم وتحترمهم. وجاء القسيس في ذلك الزمان، وأعدت مائدة الفصح، فجلس القسيس وأم فليكس إليها، وقعدت وفليكس على صفة قبالتهما. وتلا القسيس حكاية علية صهيون وكسر الخبز وتناولا صانعين ذلك لذكر يسوع فاعلين كما فعل، أما أنا وفليكس فكنا بين بين، لا بطرس ولا يوضاس. شهدنا الوليمة التي انتهت ولما نذق كسرة من خبزها؛ لأننا لسنا من المشتركين.

لا يعنيك ولا يعنيني إن كانت أم فليكس بروتستانتية وأبوه مارونيًّا، ولكن الذي يهمك أن تعلمه، ويهمني أنا خاصة هو أن فليكس «مطعَّم»؛ فأمه أجنبية لا أعرف جنسيتها بالضبط، وخاله كما أذكر رجل دين ذو شأن في ملته، وهو من رجال العلم والفكر.

لم يكن فليكس متبسطًا في نكتته ولا منقبضًا، كان يرسلها موجزة ويترقب تأثيرها فيك. وكثيرًا ما كان حتى في عز شبابه منقبض الصدر، تأتي ابتسامته كشق حديث في

ثوب من عصب، كأن صدره ينطوي على ألم ممض يكتمه ولا يبديه، ينظر إلى الدنيا كمن يراها على ضوء القمر، وقد عرفته في موعة الشباب ضئيل الأمل يائسًا، كثير الاحتجاج على النواميس الغاشمة التي تسير البشر.

وأول كتاب قرأته له — يوم كنت تلميذًا — مطبوع في أميركا، وقد بحثت عنه في مكتبة عالية فما وجدته، فخفت أن أكون بعته مع ما بعت من مكتبتي الأولى والثانية قبل الحرب وفيها. ولكنني لحسن الحظ وجدته في مكتبة عين كفاع، ولكنه بلا عنوان.

ماذا يهم العنوان ففليكس يسميه في المقدمة «مجموعة»، وهو كذلك؛ ففيه بضع قصص أظنها مترجمة وفي آخرها قصيدتان قصصيتان. إن فليكس قال الشعر كثيرًا في شبابه، وقد عارض أحمد شوقي في التسمي: ذاك كان شاعر عباس خديو مصر، وفليكس شاعر ناظم باشا والي الشام. ولكن يد فليكس بقيت فارغة وشوقي أثرى ثراء عظيمًا.

فمن مقدمة هذه المجموعة التي أهداها فليكس إلى نفس فريد عوض، وهو لا يعرفه، نرى كثيرًا من فليكس بل نرى فليكس كله. لم تكن هذه المجموعة بنت قريحة فليكس البكر، والدليل على ذلك قوله لفريد:

> كتبت كثيرًا يا فريد، وها أنا على منحدر قمة الصبا أرى الأفق لا يزال بعيدًا أمامي، ونجوم آمالي تترجرج في سماء مدلهمة يغطيها سحاب الجهل في أمة ما زال فيها الألمعي غريبًا. أتخطى الصراط إلى شفير الهاوية، بجسدٍ نحيل يحمل ما كتبت يمناه ويشد به شماله إلى حيث يسود السكون.
>
> أنا أحد إخوانك، غصن من ذلك الروض الذي حصدت منه. أنا كاتب للحق، وشاعر لنصرة الشعائر الطبيعية السامية التي بها سر السعادة، وقد أصبحت متلاشية أمام الألفة التي يفسدها التصنع ويقتلها الطمع والاستعباد. وهذا القلم الذي يخط لك ذكرًا يدوم قليلًا ويتلاشى ككل شيء على الأرض، هذا القلم المتعب الذي تدبره يد أنحلتها الأدواء ويملي عليه فؤاد برحته المصائب لهو كقلبك من قبل، جنح مكسور يرفرف إلى العلاء، ولكنه لم يزل معذبًا على الأرض.
>
> يكفي أن أغمض أجفاني وأرتقي بالفكر إلى عالم «الكل» الذي ألفته لأراك.

في هذه الكلمات على بساطتها صورة مصغرة للحبيب فليكس، فهو تارة من المؤمنين بـ «عالم الكل» وحينًا صوفيًّا كبيرًا يقول ولا يهاب.

وطني الدنيا وديني شرفي وأخي كل تعيس في البشر

وما رواية الأستاذ أبو شبكة — وديني خالقي — إلا كما سمعها مؤخرًا من فليكس بعد أن تطور لأجل الوظيفة وقوت العائلة. ففليكس تلفلف بألف برد سعيًا وراء رزقه، فمن معلم في عبيه، إلى فاخوري في المريجات، إلى صحافي، إلى محام، إلى وظيفته الأخيرة التي نعم بها زمنًا ولأجلها قال: وديني خالقي. والصديق أبو شبكة وهو الشاعر الكبير المرهف الحس يعلم جيدًا أن «خالقي» هنا لزقة.

إن حملة الريحاني على فليكس لفي محلها. تعجب أمين من أن يتقهقر فليكس هذا التقهقر، في رسالة منبره وغيرها، بعد أن كان في طليعتنا جموحًا وحرية تفكير. ولو درى أمين أن فليكس صار ربَّ عائلة ولم يعد خفيف الظهر، وأن في هذا التذبذب بقاء الجراية لعذر.

كان فليكس أول من عرفت وصادقت في فجر حياتي الأدبية. كان يحبر الفصول الطوال فأنشرها له في جريدة النصير، سنة ١٩٠٨، وكان فليكس مندفعًا وراء مواضيع بعينها، يؤثر البحوث الاجتماعية ويثير قضايا يشتد حولها الجدل، فهو مطبوع على المناقشة يستدرج إليها الناس. وهذه جريدة النصير المحفوظة عندي تحفظ ما وقع بينه وبين داود النقاش حول موضوع «الخائن والخائنة» وأيهما أفظع جريمة. كان النقاش يدافع عن بلواه وفليكس شاب يرى في الحب كل شيء، فيصحح ما يزعم، ويبرئ ساحته.

وما ظهر ثالث عدد من النصير، بعدما عهد إليَّ بتحريره، حتى كان لفليكس فيه قصيدة عنوانها «ملاك ساقط»، وإليك منها بعض ما يصور لك رأي فليكس في الحب:

يا حب، قالوا لي بأنك ترتقي بالنفس نحو النعمة السمويةِ
يا حب، كم طالعت عنك مقالة رسمت لنا الدنيا بأجمل صورةِ
والآن قد ضيعت آمال الصبا وغدوت شيخًا في ربيع فتوتِي
فرأيت فيك شقاوة لو سطرت لمحوتها عفوًا بآخر دمعةِ
يا حب، إما إن عصرك قد مضى أم أنت لم تجتز لباب الجنةِ

يا رب عفوك، كلنا في ذا البقا　　نجْني ومن منا بدون خطيةِ
يا رب ألفتنا تناست «كلما»　　أعطيته لبني الورى بالفديةِ
يا رب عد للأرض ثانية فما　　لسواك في رفع البلا من قدرةِ

* * *

ولقد بكيت على المصائب في الورى　　حتى ذرفت لها بقايا دمعتِي
وغدوت لا أخشى الجراح من الأسى　　فالسيف لا يدمي فؤاد الميتِ

ففي هذه الأبيات المنقولة، بكل أمانة، تهب عليك نفحات ألم وشكوى فتى شاخ في شرخ الشباب، وروح مسيحية في دم فليكس منها خمسون بالمائة، ولا شك أنه رضعها من ثدي أمه البروتستانتية التي ترى في الناصري كل سعادة في الدارين.

ولا ننتقل إلى العدد (٢٠٠) حتى نقع على العش المهجور، والعش المهجور قد يكون صورة حية لبيت حبيب فارس في المريجات، الذي نظرت إليه مرارًا في ذهابي وإيابي، فرأيته كما وصفه فليكس في هذه القصيدة التي يختمها بقوله:

وسمعت الشحرور يبكي الطيورا　　قرب عش منها غدا مهجورا
ليس شيء في الأرض أشقى غرورا　　من سرور الآباء بالأبناء

وفي العدد التالي خطاب له موضوعه «الصنائع والفنون» ألقاه في كلية القديس يوسف بمناسبة قيام الأب ميشال بمدرسة صناعية. هل نسيت كلمة «فاخوري» التي مرت عليك؟ قد أحدث حبيب فارس معمل قلال وأصص كان فليكس يديره، وقد عرج ناظم باشا مرة فرأى يد شاعره ملوثة بالطين فأبى عليه تنظيفها قبل السلام وقال له: إن يدًا ملوثة بهذا الطين لهي أنظف من أيدي الوزراء والأمراء.

وفي العدد الذي يليه قصيدة غزلية عنوانها «عاطفة»، ومما قال فيها يخاطب الحبيبة:

وأنت زهرة حسن لم تمر بها　　عواصف الدهر حتى تدركي حزني
وأنت إكليل قلبي باقة وضعت　　فوق الضريح تغطي رهبة الكفن
وكيف يدرك زهر الواد كم أسف　　وكم دموع ثوت في ذلك السكن

* * *

فليس شعري إلا النفس صارخة	كالطير يبكي غريبًا خضرة الدمن
فليت نفسي لم تأت الحياة ولم	تلق اغترابًا وليت الناس لم ترني
أتيت للأرض روحًا لا تريد سوى	ما قد رأته قبيل الخلق في عدن
فصادفت من خداع الناس ما سئمت	به البقاء ولم ترضخ لدى الإحن

وإليك تعلقي عليها لندرك عقليتنا في ذلك العهد:

«النصير» ليس من مبادئنا نشر القصائد الغزلية لاعتقادنا خروجها عن الدائرة التي خططناها لنفسنا وهي النفع العام، ولكن قصيدة كهذه يقف عندها فكر الشيخ، وتخشع لها الصبية، وتدمع لها مقلة الشباب، لهي مما يتعلق بأهداب الفلسفة، فكأن هذا الشاعر قد آلى على نفسه ألا يقول شعرًا — حتى في الغزل الخاص — لا يدوي فيه صوت الإنسانية، فكأنه يفكر مع كل دماغ ويشعر مع كل قلب.

وزاد صاحب النصير عبود بك بو راشد صفحات نصيره أربعًا، ولم يكن ثمة جريدة بهذا الحجم، فأعجب ذلك صديقي فليكس ولم يرقني طبعًا؛ لأنه زاد في عملي، ولم يزد في أجري فكتب فليكس لعدد ٢٠٣ مقالًا عنوانه «كلمة عن النصير» أنقل لك فقرات منها تدل على فليكس وعلى زماننا الأسود كما ينبئك التعليق. قال فليكس:

النصير وهو الناظر إلى أحوال البلاد بعيون كتابها، والمفكرين بها، لا أراه منتشرًا بيننا بأعمدته الحافلة إلا لغاية واحدة وهي تنوير الأذهان بأذهان البلاد، وترقية عواطف الوطن بعواطفه، فهل يبلغ الأمنية أم لا يزيد اتساعه غير زيادة الخسارة، خسارة نفثات الأقلام وضياع الأرواح السائلة على ثلمة هذه القصبة المجاهدة بلا عزاء؟

إلى أن قال:

هنالك في البلاد الناهضة — أي في أوربا — كان أبطال السيف يعملون قبل أبطال القلم. أما هنا حيث العرش الحميدي الأبدي القرار، والعلم العثماني

المظفر يرف بكل معنى السلام فلا يطلب منا شهداء لسن نظام وترقية حكم، قانوننا عدل، وسلطاننا رب الرحمة، فلا أبطال عندنا غير رجال الفكر، ولا قتلى غير قاتل نفسه في سبيل العمل المقدس.

مدنيتنا أسيرة يجب فكها من قيدين ثقيلين يغلان الأيدي والفكر، القيد الأول الحاجات العمرانية، والقيد الثاني النظام الاجتماعي. الأول يجعلنا عبيدًا مُوثقي الأكتاف، بخشب، بحديد، بنسيج، بإبرة، بخيط، بنحاسة صفراء توضع على أحذية الأولاد ... ذلك استعباد هائل يدمي مقلة شيوخنا ويضيع ثقة نسائنا بنا، ويحني ظهور شباننا باليأس ويموه جبين الشبيبة المملوءة نشاطًا باصفرار القنوط.

القيد الثاني هو ذلك التقليد الذي نأخذه عن الأجانب ونريد أن نجعله نظامًا لألفتنا، مع أننا لا نلائم لحمله ولا يلائم طباعنا ولا الاستعداد الغريزي الذي يجول بدمائنا ويرتضي به. يجب أن نرتقي يا قوم، ولكن من يرقينا؟ تقدمي أيتها الصفحات الحاملة آخر جهاد لأول انتصار، انتشري بين شعب فتح عينيه للنور بفضل من تقدم من الأدباء، لقد مضى زمان كان صوتهم يضيع مع الدوي ... أما الآن فقد أصبح القسم الأعظم من البلاد يفهم لغة البلاد، وقد لاحت بعض شرارات على ذلك الرماد منذ أجيال، فإلى الأمام أيها النصير، ناد وانفخ فما أنت نافخ في رماد ولا مناد ميتًا.

لِج الأبواب العالية ... لج الأكواخ الصغيرة ... لج ... ادخل ... قل للكل إن مفتاح السعة مطمور في هذه الأرض المحبوبة فليفتشوا عنه. ادخل ... ناد ... قل ... اصل حربًا عوانًا ... استنهض همم الرجال ... قوِّ تلك النفوس القانطة، ادخل إلى خباء العذراء، وإذا مررت أمام بابي فلا تنس أن تلجه؛ لأن هنا نفسًا تمتزج مع كل نفس تحب الوطن، وتحن إلى إعلاء شأنه. هنا قلم مكسور يجر نفسه قسرًا بيدٍ أنحلتها الأدواء وبرحتها النوائب، ولكنها لا تزال تجد بقية قوة مضمحلة لتعمل هذا الواجب المقدس، واجب الانتصار لنصير الوطن.

أما تعليقي على هذا المقال الذي قرأت فقرات منه فهذا نصه:

«النصير» يشكر لفليكس أفندي ثقته به، ويسأل الله أن يأخذ بيده ليخدم الأمة والوطن بظل العلم العثماني المظفر.

في هذه الكلمات التي نقلتها ظواهر شتى، فهي تدلك كيف كنا نحتال على إخراج الكلام من صدورنا، فلا نستطيع قوله إلا ممزوجًا بالدعاء لظل الله على الأرض، سلطان البرين، وخاقان البحرين، ولي نعمتنا بلا امتنان، فكلمة حرية وعبودية ووطن وأضرابها كانت محرمة علينا كتفاحة آدم. كنا في ذلك العهد كالجزار نذكر الله ونذبح، وهيهات أن نسلم من المؤاخذة. فقد كتبت مرة مقالة عنوانها «أين أنت؟» والضمير راجع إلى الحقيقة فقضت المشيئة بوقف الجريدة، وكنا نعرض كل كلمة على المراقب ولا نطبع حرفًا قبل السماح لنا. وهي تدلك أيضًا على أن الصدور كانت تجيش والنفوس تحلم، فنحن الآن في شباط سنة ١٩٠٨، فما أطلَّ تموز حتى كان فليكس أمير المنبر ينادي بالويل والثبور ويلعن العهد البائد عهد الاستبداد والظلم، ويدعو بطول بقاء أنور ونيازي. وهي تنبئك على أن النهضة لا بد أن تتكون كالجنين، وأن تحبل بها أدمغة كثيرة في أزمنة وعهود عديدة، حتى تولد جنينًا كاملًا من أبناء السلامة، وهي تدلك أخيرًا على أن فليكس كان أليف آلام وطريد وساوس وأنه يشكو ألمين: ألم النفس وألم الجسد. وما برح كذلك حتى مات على رجاء أن يحب في العالم العتيد، كقوله:

يا ملجأ الأنفس الأعلى لديك أرى	مبدا هيامي فعشق الأرض يطردني
هلا رجعت إلى حضن الخلود فقد	تاقت بي النفس نحو الحب في وطني

كنت مستأثرًا بالمقالة الافتتاحية لا أتنازل عنها لأفلاطون لو بُعث، وقلما وضعت كلمة لكاتب أو شاعر في الصفحة الأولى. وشاء فليكس غيرةً منه أن يكثر أعواني وأنصاري على تحرير صحيفة ضخمة، فحمل إليَّ «غصن ورد» لأمين الريحاني، وكان الريحاني في ضحى شهرته، وقد نبه ذكره، وهبَّت ريحه، بعد إصداره كتابه الشهير «المحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية». وقد أرفق المقال بإهدائي نسخة من هذا الكتاب التي استرجعتها من أحد أصدقائي الكهنة (ي. ع.) بعد مرور عشرين عامًا على غيبتها عن مكتبتي.

كتب فليكس مقدمة لغصن ورد الريحاني فنشرتها بالحرف مع المقال وإليك ما قدم به فليكس:

> غصن من الورد هو عنوان لمقالة أو لشعر منثور كتبها صديقي أمين الريحاني.
>
> قليل من الأدباء من لم يسمع بهذا الاسم الذي تتألق عن جوانبه أشعة الشهرة، وتحتاطه هالة من الأفكار السامية، فلا أزيده تعريفًا لقراء العربية،

خصوصًا وإنني لا أكتب عن الشاعر بل أكتب عن قطعة أهداني إياها وفي يقيني أنها أجمل ما خطه يراعه.

للريحاني كتابات كثيرة على هذا النسق، وقد قرأت له ما هو أجمل تركيبًا وأعمق تصورًا من غصن الورد، ولكنني لم أجد الشاعر بكل شخصيته وعواطفه، كما وجدته في هذه الأشعار المنثورة، فإنها وإن كانت لا تتضمن كل القوى التي أوجدها التأمل بفكره فهي، بلا ريب، جامعة كل الحب الذي سكبته الطبيعة الشريفة بقلبه.

حكم الريحاني بأن غصن الورد هو أجمل ما كتب، هو حكم انتصر به الشاعر على الفيلسوف، انتصر به القلب الخافق بالحب الأزلي على الدماغ المتشتت والمفتش عبثًا أمام نهر الفلسفة الراكد.

هذه هي الأشعار المنثورة أقدمها لقراء النصير، وسوف أذيلها بكلمة وأتبعها بقصيدة لي ترمي إلى ذات المعنى، أفعل ذلك إجابة لطلب صديقي الريحاني، ولأهدي إلى القراء ما لا يضيعون به وقتهم عبثًا.

هذه هي المقدمة، أما الذيل فعلى نسقها ومما جاء فيه:

أي حب أجمل من هذا الحب الرفيع بعطفه السامي، بجهاده وبأسه؟ كل شيء في هذا الكون يعذب الحب؛ لأن هذا الشعاع الباهر المتلألئ على القلوب المرتقبة من شمس الأزل يترجرج ضعيفًا في ظلمة الجهل وتنازع البقاء على غير هدى … إلخ.

المقدمة والذيل نشرا لأنهما في قبضتي، أما القصيدة التي وعد بها فليكس قراء «النصير» فحرنت في الطريق ولم تصل إليَّ؛ لأن أخي فليكس حرد أيضًا، وكتب إليَّ يلومني بشدة وعنف لأنني نشرت مقال الريحاني في الصفحة الثانية، وعتب عليَّ لأنه هو يؤلب الأدباء المشاهير حولي وأنا متعجرف أنظر إليهم من عل. وكانت جفوة قصيرة جدًّا، فضها أبو فليكس وأصلح ذات البينِ بينَ ولديه.

ذهبت يومًا ومعي الأستاذ إميل أفندي خوري — لا أدري أين هو اليوم؟ — لزيارة الصديق الريحاني فوجدنا عنده زائرة إنكليزية، فكان ظلنا طويلًا ثقيلًا عليهما في ذاك الضحى. وكذلك يكون الظل فيه، فاستطولت زيارتنا تلك السيدة فسألت الريحاني: متى يذهب هذان الظريفان؟ فأجاب أمين بما لا يلائمنا، فغمزني إميل خوري فودعنا

وانصرفنا، وخبرني صاحبي إميل فحوى الحديث الإنكليزي فما عذرت الريحاني في ذلك الوقت؛ لأن بقاء عشر دقائق لا يستحق هذا الوسام الرفيع، ولكن أحوالًا عرضت لي تشبه تلك أفهمتني بعدئذ أن الوقت يطول ويقصر بحسب الاستعداد النفسي، وأن صاحبنا وآنسته معذوران.

وخبرت فليكس بما وقع فهز كتفيه كعادته، تلك الهزة البلهاء، وعذر لأنه كان أعرف مني في ذلك الزمان بقيمة الرزق.

آخر عهدي بفليكس

وكتب فليكس مقالًا عنوانه «خطرات أفكار» «نصير ٢١٠» جاء فيه: «شيء افتكرت به مليًّا ولم أصل لإقناع نفسي به: الرجل الخائن زوجتَه يعد خائنًا لها فقط، فلا تعتبره الألفة محتقرًا للألفة، أما المرأة فأقلُ شططٍ ترتكبه يعرضها للهوان، بعرف الناس. الرجل الخائن يلهو ويلعب، والمرأة الخائنة ترتكب جريمة هائلة ضد البشرية.»

لا أقصد أن تبرر المرأة كما يبرر الرجل، بل أريد أن يشجب هذا كما تشجب تلك، أو يقنعني باحث بامتياز الرجل على المرأة حتى في الشر، فهل من كاتب يركب هذا المركب الخشن؟

فركب المحامي داود بك النقاش هذه السفينة، سفينة بلا قلاعة كالتي أركبتها المجدلية يوم أبعدت عن أورشليم المقدسة بعد موت حبيبها ونصيرها. وانقضت أسابيع بين خذوهات، داود وفليكس يتساوران، كلاهما يدافع عن قضية شغلت فراغًا عظيمًا من عقله، وقلبه وحياته، وقد خالطت اللحم والدم وعششت وباضت وفرخت كما قال الحجاج. وطال صراعهما حول الموضوع: قلبان ممتلئان: زوج غير مرغوب فيه، وشاب يرى أن المرأة خُلقت للحب كما قال:

> أما حق المساواة بالعمل فلست منتصرًا لها به؛ لأنني أعتقد بأن المرأة خُلقت لتعزية الرجل وإراحته بالأدب والجمال من شقاء العمل، فإذا هي أصبحت عاملة تحولت من الجميل إلى المفيد، وفقدت السطوة الملائكية التي تجعل الرجل خاشعًا أمامها.
>
> إن المرأة لا يمكنها أن تقتبس الرجولية دون أن تفقد صفة المرأة أمام الرجل وفوق سرير الطفل.

أما خصمه داود فيرى أن المرأة أكثر مسئولية وأشد جرمًا؛ لأن رجل الخائنة يتعهد ما لم يزرع، ويسقي ما لم يغرس. وكاد يتسع الخرق فأقفلت الباب على دخول العلامة الأب الخوري جرجس منش الحلبي، فكانت كلمته الحكم المبرم، فقضى على صاحبي فليكس. (نصير ٢١٨).

وعدت من الحدث في القطار ومررت، كعادتي، على مخزن العلامة الشيخ مصطفى نجا — المفتي بعدئذ — فاستحسن عملي وأثنى على فليكُّوس — كذا كان يلفظ اسمه — وأعجبه نفسه وحرارة إنشائه. أما أخي فليكس فغضب؛ لأنه يحب الجدل وطول المجال. فهو واسع الاطلاع مولع بأبواب النساء يحب أن تظل مفتوحة على مصراعيها. وحرد أسبوعين فقط، ثم راضيته فوردتني خطرات أفكار أخرى منها:

> منذ أشهر قلائل لم أعرف بمارون أفندي عبود غير مفتكر مجتهد تنبأت له الوصول إلى المحجة، ولكنني لم أحسب قط أن سيثب وثبًا ليقف بغتة بين كبار أدبائنا وأفاضل المفكرين بيننا. هو كاتب «احترموا المعابد» و«المأساة الهائلة». هو منشئ «بين القبور» تلك المقالة الرائعة التي تدل على قوة الإبداع في موضوع مبتذل يكاد ألا يترك مفازًا لجديد.

ومن الغريب أن يكتب مثلها أيضًا بعد عشرين سنة على كتابه «اعترافات فتى العصر» الذي أهداه إليَّ مع كتابيه «زاراتوسترا» و«رسالة المنبر».

وكان لنا صديق كاتب مجيد هو الشيخ شاهين الخازن صاحب كنوز لبنان المرصودة، وكان في تلك الأيام يحث على مناصرة الحياكة الوطنية حتى لبس في ذلك الزمان ثوبًا لا يلبس الحبساء من رهبان لبنان أخشن منه، فقال فيه فليكس أيضًا:

> الشيخ شاهين الخازن حامل تحت إبطه مساطر مصنوعات وطنية يعرضها لكل ناظر. قطع صغيرة من حرير الزوق، ونسيج دير القمر، وقد لبس هو نفسه من ذلك النسيج. تلك المنسوجات الصغيرة فيها حياة لبنان، وطالما حامت حولها أقلام الكتاب ولكن لم يقم بيننا غير المتكلمين فقط.

وكان فليكس إذا لم يوفق بمقال لمقتضى الحال ينفحني بقصيدة. إن نثر فليكس أطيب من شعره، وهو محلق في المعاني مسف في المباني واتفاق الأمرين في شعره فلتة. ولكنه في كل ما يكتب يتبع فكرة يحبل بها قلبه وتلدها قريحته، فهو لا يحول عنها ولا يزول. وفي قصيدته «الأحياء والأموات» التي نشرتها في نصير ٢٢٣ يقول في ختامها:

يا إلهي أنزلت حكمك فارفق — بنفوس تشقى لحفظ الوداد
صير القلب كالجسوم جمادًا — أو فخفف رقع السهام الحداد
عفوك الله لست أبدي اعتراضًا — حكمة الخلق نقطة في سواد
غير أني أرجو العزا لقلوب — ألبستها الأقدار ثوب الحداد
أطلب الحق لا أرى من عزاء — غير سر مضيع للرشاد
لا أرى للعزاء غير صليب — غارق في دموع أم الفادي

حقق الله رجاءك يا حبيبي. ليت لي إيمانك فلا أحزن عليك كما قال بولس الرسول: إن الذين يموتون بالرب لا ينبغي لكم أن تحزنوا عليهم كسائر الناس الذين لا رجاء لهم.

وإذا فسح لي في مجلس الحياة واستطعت الخروج من عين كفاع فلأزورنَّ قبرك وأضع عليه حزمة من أغصان أرز لبنان وسنديانه وزيتونه، فقد كنت صلب العقيدة والمبدأ، جبار الفكر، مسالمًا تفارق بالتي هي أحسن. إن لم تترك للعربية إلا تجديدك في تفكيرك العذب ورسالة منبرك، وزاراتوسترا نيتشه، لكفاك.

كان فليكس وفيًّا صادقًا، محبًّا لأحبابه جدًّا، غير مبغض أحدًا، وأشهد أني لم أسمعه يذم مخلوقًا أو يسب إنسانًا، بل كان يكتم في قلب قامته المنحنية أشجانًا قلما اطلعتُ على واحدٍ منها.

وقد دفع إليَّ قصيدته «ملام» فنشرتها بعد نقاش حولها بيني وبينه، وخصوصًا حول هذه الأبيات:

رأيتك في روض الحياة فتية — على وجهك الباهي سنا النفس يسطع
وفي لحظك الفتان صورة ما أرى — بروحي وروحي بالجمال تولع
وسوف إذا شاهدت زهرك ذاويًا — يهب به نحوي شذاء مضيع

وسوف إذا شاهدت ظهرك ينحني   يحن له مني فؤاد وأضلع
وحين يخط العمر آخر لثمة   على وجهك العاجي كطرس يبرقع
إذا شئت في التجعيد ألقي قبلة   فلا يعتريها في المشيب التصنع
فمن كان مثلي لا يودع حبه   ولو كان قرب الرمس شيخًا يودع

أما أنا فما صدقت أن فليكس يقبلها مجعدة، أما هو فحلف مؤكدًا ما يزعم. ولم أعد أراه في هذه الأيام الأخيرة لأرى رأيه فيما اختلفنا عليه، ولكنني واثق أنه كلام شعراء. قد يفعل ذلك إذا انقطع الرزق وضاقت به الدنيا ولم ينفتح له باب فرج.

وآخر ما نشرته لفليكس في «النصير» قصيدة عنوانها «ضلال» وختامها يصح أن يكون شعارًا له:

أما الشريف فلا يطأطئ رأسه   إلا لمن من عنده الإنعام
فالمرء تكفيه لعيش كسرة   والمجد وهمٌ والحياة منام

وهبَّت عاصفة الدستور على البلاد فهللت المملكة العثمانية بعدئذ وكبَّرت، ثم صار كما كتب الأديب الظريف «حداد» صوت الجامعة الغراء، بعد أن تصافح الكاهن والشيخ على المنبر المنصوب في ساحة البرج شرقي المنشية، وخطب الناس يحثون على الإخاء والحرية والمساواة، وصار اسم أنور ونيازي حبيبًا إلى كل قلب، بعد أن زحف أحرار البلاد إلى بتدين مركز متصرفية لبنان على عهد يوسف باشا، فأسقطوا رجال الدور البائد من المير قبلان إلى نصيف الريس إلى … إلى … وعدنا مبتهجين ولكن فرحتنا لم تطل، فعاد هؤلاء إلى مراكزهم، وبعد أن كان يوسف باشا يؤمن على كل «إسقاط» طائعًا، تنمر واحتل أنصاره كراسيهم التي أنزلناهم عنها.

أما فليكس وصديقي الآخر داود مجاعص فاحتلا المنابر من تموز إلى تشرين، يقفان على كل خشبة تنصب فيهزان القلوب ببيانهما وشاراتهما، وقد ذكرني داود إذ كتب إليَّ مرة من ألمانيا بيوم عين المريسة — محلة في بيروت.

وهكذا صار أدب فليكس منبريًّا يهلل له العوام ويرضى عنه الخواص. كان فليكس يحلق كالنسر وتراه العين كبرج فينيسيا المائل إذ يقف في الناس خطيبًا. عاف الكتابة في ذلك الصيف ولم تظهر له كلمة واحدة في «النصير». ثم صار «اتحاديًّا» فأنشأ جريدته لسان الاتحاد، ولكن الاتحاديين لم يقدروه فظل حيث هو، وحل والده المرحوم حبيب

محله، فكتب بعض فصول نشرتها في «النصير»، أولها تقديس نظام لبنان، وآخرها حملات على مجلس إدارة لبنان الذي له صلاحية مجلس النواب اليوم.

وفي نهاية عام ١٩٠٨ تركت النصير لأحرر جريدة الحكمة في جبيل — فاضت روحها يوم شبت الحرب الكبرى — وفي هذه الفترة من العمر وفي أيام الحرب لم أر الصديق فليكس، وقد رأيته بعد الحرب فكدت لا أعرفه؛ لأنه كان قد أخذ قسمًا كبيرًا من شاربيه اتباعًا للزي. ثم تلاقينا مرات على غير ميعاد وظللنا على ولاء ووفاء حتى الساعة الأخيرة.

قد تهوسنا كثيرًا عند سقوط السلطان عبد الحميد، وامتلأت البلاد جرائد ومجلات. أما أحلامنا فلم يصح واحد منها، وأذكر كلمة قلتها لفؤاد باشا — الدالي فؤاد — حين استقبلناه على المرفأ استقبالًا شعبيًّا: الاستبداد كالعليق يصعب على الفلاح استئصاله. فضحك لها لأنه كان ظريفًا يحب النكتة، وهو الذي قال له السلطان عبد الحميد: أبو الهدى يبلع السيف. فاستضحك وقال: لا عجب، وزير الحربية بلع الدارعة. فأغضب السلطان هذا الجواب البديهي، فضرب فؤاد باشا كفًّا على رأسه ثنى طربوشه، ثم صدرت الإرادة السنية بنفيه إلى دمشق وبقي فيها إلى إعلان الدستور، فجاء بيروت يلبس ذاك الطربوش المبعوج.

كان فليكس محبًّا ومحبوبًا، وما شبهته إلا بشافليه مانون لاسكو. كانت حياته مأساة مؤلمة لولا ختامها الذي أراحه من عذاب القلب. لقد أكل الحصرم فضرس هو.

هذه واحدة من نكات ذلك الزمان.

كنا ثلاثتنا أنا وفليكس وداود مجاعص، أما الرابع وهو الشيخ شاهين فكان معنا كشاهد زور، كنا في مسرح التريانو، كان موقعه شرقي ساحة البرج محل قهوة الريبليك أو تحتها بقليل، وكانت هناك غانية مغنية راقصة كوحيد ابن الرومي. البنت نمسوية التبعة سحر جمالها بيروت فأقبل على لياليها كبار الموسرين، فاحترنا نحن الأدباء في ذلك العهد — والطفر يعمي البصر — كيف ننعم بجمالها، والجيب فارغ. حضرتني حيلة لا أعدم مثلها في كل ساعة حتى بعد هذا التقهقر الجسماني أو الجسداني كما يقول رجال الدين، فأنكرت أني أفهم العربية أو الإفرنسية، ثم هبط الوحي وتطورت الفكرة فإذا أنا أمير سرياني، فعرَّفوها إليَّ كذلك فهزت المحروسة كتفيها، واشتد بها الفضول إلى سماع اللغة السريانية وأوهمها فليكس أني ذو ثروة جبارة، وكالمرحوم ابن أبي ربيعة أتتبَّع الجمال. صدَّقت المسكينة أني أزجي الليرات التي تكرج على حفافيها لا التي تطير في

الهواء. فانجذبت نحوي وألحَّت إلحاحًا عنيفًا استفدتُّ منه قليلًا، ثم تركتنا على أن تعود بعد نهاية الحفلة لتتمتع بفصاحتي السريانية، وفي نيتها أن تتعمق وتغوص في جيبي حيث الكنز الذي لا يفنى، ذاك الذي اختارت مثله المجدلية دون أختها المهتمة بأمور كثيرة.

وكان نصف الليل فما أخلفت الآنسة الميعاد، رأى الناس تلك الجميلة التي تتدلل وتتغنج أمام آل بسترس وثابت وسرسق وبيهم قاعدة حد محرر النصير، فاتجهت الأنظار صوبنا. وكان ترجماني داود مجاعص. تهجى داود الأبجد سريانيًّا فتظاهرت أنني فهمت، وأجبت بالأبانا، ثم تهجى داود هوَّز فأجبته بالسلام عليك يا مريم، ثم ... ثم ...

وأرادت الست أن تسمع اللحن السرياني فأنشدتها «ميمرًا» من مار أفرام بصوتي الذي جاء ذكره في الكتاب الكريم، ثم آخر من مار يعقوب، فقامت ترقص. ولم أحرمها نشيد الأموات فطفرت الدموع من عينيها فخلت أننا في مأتم، والدفن قد قرب، وسيعقبه «شيل البخور». وأخذت تطرح عليَّ أسئلة غريبة كأنها أحد علماء الأجناس، فيوهمها ترجماني داود أنه يكلمني وهو لم يزد على تهجئة حطي وكلمن وسعفص، وهكذا قضينا سهرة غير قصيرة لم نسقها في خلالها كأس ماء بارد.

ولا تسل كم كانت خيبتنا مرة إذ ودعتها بالإفرنسية وداعًا مقرونًا بعبارات إكبار للطفها، وإعجاب بجمالها الساحر، فاصفرَّت وتبسمت قائلة: أنت وحدك غلبتنا، كنت أخبث وأدهى منا، سأنتقم منك في الليالي القادمة!

فأجبتها: لا يا سيدتي؛ لأنك لا ترينني؛ قليلًا ما أجد في كيسي بدل الدخول.

فأنْستها هذه الكلمة ألمها وامتعاضها، وقالت: تعال على حسابي، شرط أن تفعل ما هو ألطف، فهذه النكتة تزعج، ولا سيما إن عرفت بها زميلاتي.

فقلت: إنك تزعجين بلادًا بأسرها، فما عليك لو غلبك واحد منها وأخذ بثأرهم من دولتك، أنت ما دفعت حق جمالك. أمسيحية أنتِ؟

فأجابت بعبارة التعليم المسيحي بالحرف: نعم بنعمة الله أنا مسيحية.

قلت والمسيح قال: مجانًا أخذتم مجانًا أعطوا، أنا لم آخذ من رأسمالك شيئًا. وإن كنت وثنية فمثلك تذهب إلى الهيكل وأنا ابن بلد أدونيس.

ورأيتها بعد ذلك مرات فكانت تقابلني بابتسامة وهز السبابة، ولكنها لم تعلق على الدبق.

وظل فليكس طول حياته يسألني كلما التقينا: كيف السريانية في هذه الأيام؟ فتنقبض أسرتي وأسرته ونقبع كلانا في الزاوية كالرتيلاء في بيتها تنتظر ذبانة مارقة لتدعوها إليه.

ديوان الشبيبي

إن كنت، ممن تستهويهم الألقاب الداوية، فالحديث الآن عن وزير خطير صاحب معالٍ، وعين من أعيان الدولة العراقية الجليلة. أما الذين لا يذهب بوعيهم أفيون المناصب الخطيرة، فسأحدثهم عن محمد رضا الشبيبي الشاعر فقط. هب أن كرسي الشبيبي وسع السموات والأرض فهو، لا محالة، زائل، أما ديوانه فباق. وهل يعنينا اليوم من الطغرائي غير لامية العجم؟ إن لقب ذي الوزارتين وصاحب المعالي زائلان، أما اللامية والديوان فميراث الذرية.

الشبيبي واحد ثلاثة من شعراء العراق، وكأن الثالوث — ومهده الشرق — يتجلى عندنا دائمًا حتى في الشعر. ففي الجاهلية والأموي والعصور العباسية حتى أيامنا والتقسيم مثلث، والشعر مدرسي كله، وهذا ما نواجهه في ديوان الشبيبي. إذا قلنا الزهاوي كأبي العتاهية، والرصافي كالبحتري، مثلًا، فالسيد الشبيبي كالشريف الرضي.

الشبيبي شيخ معمم. لست أعرفه معرفة عين، ولكن البادي من رسمه الوقور أنه في خلقه وسمته أشبه بشاعرنا الكبير أمين بك ناصر الدين، المنزوي في كفر متى، وفي الزوايا خبايا. فهذه الديباجة العباسية المتماسكة كالدمقس، اللماعة كالأرجوان تقرب ما بين الرجلين، وهذه الثورة الملتفة على نفسها التفافًا لولبيًّا كالإعصار هي هي في ديواني الشاعرين.

رأيت رسم الشبيبي فخلته ينشدني: كليني لهمٍّ، يا أميمة، ناصبِ. وتخطيت إلى الديوان فإذا فاتحته:

لم يبق لي إلا الشباب وإنه ديباجة ضمن الأسى إخلاقها

وأيقنت أن الليل الذي يقاسيه بطيء الكواكب حقًّا؛ إذ قرأت:

كلاني أكابد في العراق بلية   وليلًا بأرجاء العراق بهيما

ولكنه يصرح بعد تهدار فينفس عن آلامه المقهورة:

ألا مدرك هذي البلاد وأهلها   فقد لقيت من جور ساستها جهدا
تفرِّغ أيدينا لتملأ جيبها   وتنهكنا جوعًا لنشبعها حمدا

وتزول الشبهة متى قلنا إنها من نظم سنة ١٩١٤. ويبدو له تخاذل قومه فيقول:

وقيل تقاربنا وها نحن جيرة   ولما بدا الصبح انثنى قربنا بعدا

وكأنه قد آيس من كل ما رجا فقال:

كيف اتحاد بني الدنيا وهم بشر   موزع بين أشكال وأقسام
العلم علم خرافات وشعوذة   والدين دين منامات وأحلام
موحدون ولكن عز أنكمُ   نمتم وقد نهضت عبَّاد أصنام
وإن ما بين آرائي وبينكمُ   بعدًا كما انفسحت أبعاد أجرام

والشاعر كالنبي تشغله شئون الجماعة كأنه وصي عليها، وهذه إحدى طبائع الشعراء الكبار، فهم وكلاء الأمة الجبريون، والمسخرون أيضًا. ولولا ذلك ما عناه من أمرها ما عناه:

لولا التفكر في مصير بلادكم   تالله ما ضاقت عليَّ بلاد

والسيد الشبيبي على رأي بطاركتنا القدماء الذين رأوا في شق طرق المركبات انتهاكًا لحرية الجبل، كما رأى شاعرنا في خط بغداد فقال:

مدوا الحديد وما اهتززت لمده   سكك الحديد بأرضنا أصفاد

طرق الحديد إذا التوت وتشابكت شرك به شرف العراق يصاد

وللشاعر في هذه القصيدة المسماة «الباكية» زفرات حرَّى، ولا سيما حين يرى الزعامة سلمت لزعانف:

انظر إلى الأعجاز كيف تصدرت وعمائم السادات كيف تساد!

ثم يهيب بقومه النيام:

غفوا وعيوني للعراق طوامح وشابوا وودي للعراق صراح

ويرى سوء فهم الدين علة ما هنالك فيهتف:

ولو أنصف الناس الديانة أجمعوا على أنها فيهم نتيجة وجدان
ولكنهم حتى ذويها وأهلها بعيدون عن عرفانها بعد كيوان
كأن لم يكن إنجيل عيسى بن مريم ولا أوحيت توراة موسى بن عمران
أنا شافعي إن لم يكن لي شافع إلى الله، ثم الحق حبي وإيماني

وفي البيت الأخير معارضة للذي قال: الحب ديني وإيماني. أما هذا الانكماش فلون محلي يخلعه الاستيطان على الشعراء كما يخلعه على الطيور، والشعراء طيور خالدة.

ولا يسكت الشاعر السيد — كالإمام علي كرم الله وجهه — وفي الحلق شجى وفي العين قذى، بل يصرخ:

يا قوم، ما الدين عادات معطلة وإنما الدين تحليل وتحريم
لا تجعلوا آلة التفريق دينكمُ فالدين عن وصمة التفريق معصوم

وعملًا بالقاعدة الذهبية: «ابدأ بنفسك»، يعنف النجف الأشرف بقوله:

متى إذا حث إقليمي شقاشقه عجت ترد صداهن الأقاليم
أظهرت بعض عناء لست أكتمه لكن جلَّ عناء النفس مكتوم

اللهم فرجًا. وكأنه يئس من تقويم الحطب فعاد إلى الغصون فقال يخاطب الشباب في صيداء:

أنتمُ جيل جديد خلقوا لعصور مقبلات جددِ
كوِّنوا الوحدة لا تفسخها نزعات الرأي والمعتقد
أنا بايعت على أن لا أرى فرقة هاكم على هذا يدي

ثم يصفر مخضوضر الرجاء فيقول في ساعة سوداء، وللشعر ساعات:

شباب طائش نزق وشيب ما بهم رمق
وشعب طالب ثقة فدلوه بمن يثق
ففي آرائنا شيع وفي أحزابنا فرق
قد استشرى خلافكمُ ألا يا قوم فاتفقوا

وسئم عنعناتنا وتفاخرنا بالقديم كأننا البطاطس؛ خير ما عندنا تحت الأرض، فقال:

زلت حديثًا أمة أبدًا تفاخر بالقدم

أما المرأة فما منحها الشبيبي طرف عينه إلا ليقول لها: الزمي البيت:

بتدبير المنازل هن أولى وهم أولى بتدبير النزال

وفي قصيدته «روح الرسول» نفحة من إخوة كرامازوف إذ يقول:

وأكبر ظني لو أتانا محمد للاقى الذي لاقاه من أهل مكة
إذن لقضى: لا منهج القوم منهجي ولا ملة القوم الأواخر ملتي

ومن عين شمس اليقين ضياء ينتقل إلى ظل شك عابر فيقول:

فيا عالم الليل هل رجعة إلى عالم منك أوفى سنى
ويا أيها الأزلي القدير أساراك نحن فرفقًا بنا

وتتوالى المحنة فيقول:

يظنون أن هذا العصر عصر هداية وأجدر لو ندعوه عصر ضلالات
فإن خرافات مضت قد تبدلت حقائق إلا إنها كالخرافات

ثم تظلم الفكرة وتضيء في وقتٍ معًا:

خبرونا عن السماء وقالوا فلك دائر وشكل كري
ربما صح ما رأوه، ولكن خير رأييك ما يراه النبي

وينزع نزعة صوفية في قصيدة بين العقل والقلب، ولا يحجم عن لزوم ما لا يلزم، ثم يصرخ من وجد اللحم والدم:

يا واردي ماء الحيا ة تذكروا أنَّا عطاشى

ويشتد به الوجد فيخرج من جلد رصانته، والحب خداع يصغر العظائم فيقول:

لولا انفراد أحبتي بخصالهم ما سار لي في الدهر بيت مفرد
يتجسد الطائي بي وقريضه والبحتري من الفحول وأحمد

وتتراءى له الدنيا كعفطة عنز فيلقي — كالإمام — حبلها على غاربها ويقول قبل أن يختم باب الوجدانيات:

أنا من سيَّر الكواكب شعرًا تتوالى بكم فيملأن كتبي
ربما جاء في القريض نبي همه نسخ آية المتنبي

بيد أن تلك الآية لم تنسخ، ودليلنا على أنه كان يمزح هو قوله لسيد الشعراء في ذكراه الألفية:

يا شاعرًا قاد القلوب لغاية لم يدن منها شاعر أو قائد

أما رأي السيد الشبيبي في الشعر فكرأي بشار:

متى خيروني في الكلام ونسجه رضيت بسيط القول لم أتأنق

وأحزنه تقصير المتأخرين فقال:

أهـيـم بـسـر الابـتـكـار لأنـنـي وقد طال عهدي لا أرى غير ناقل

فما حبسه يا ترى في حصون القدماء حتى لم يحد عن دربهم قيد شعرة؟ لعله رعيه الحقوق كما قال:

ولولا حقوق رعيها لي عادة لكان لمهري أينما جال ميدان

ورياضة النفس على الأخلاق الفاضلة تحل المحل الأول عند السيد حتى قال فيها:

أصح عباد الله دينًا ونحلة مجاهد نفس لا المصلي المسبح

ولا بد من القول أن براغيث الحب أكلت الشاعر الشبيبي حتى قال:

تفاهمتا عيني وعينك لحظة وأدركتا أن القلوب شواهد

وكأن الحبيبة أعجبها منه ذلك فقالت له: ثنِّ، فلم يجعلها بيضة الديك فقال:

وأسهرننا الشهب الحاكيات عيونًا يشاركننا في السهر

هذا البيت من قصيدة عنوانها «حديث القمر» ويا له حديثًا طليًّا لذيذًا فاقرءوه في الديوان.

وخير ما نختم هذه الكلمة عن الشاعر هو قوله:

فتنة الناس، وقينا الفتنا　　باطل الحمد ومكذوب الثنا
كلنا يطلب ما ليس له　　كلنا يطلب ذا حتى أنا!
أيها المصلح من أخلاقنا　　أيها المصلح، الداء هنا

صدق الشاعر، وعجز الناقد عند هذا الطمع الأشعبي فصيَّر خلانه أعداءه. أما السيد الشبيبي فحسبنا وحسبه أنَّ حمدَنا له حَقٌّ وثناءنا عليه غير مكذوب فيه.

عرائس العريض

١

قرأت منذ أشهر، أن الأستاذ نبيه فارس — الدكتور في الفلسفة — يشكو قلة النقد — النقد الأدبي لا المصرفي — وأنه ملَّ سماع التقريظ والثناء، وهذا عجيب! ومنذ أسابيع أذاع أيضًا الأستاذ سهيل إدريس أنه كاشف الأستاذ عبد الله المشنوق برغبته في أن يكتب، هو نفسه — أي سهيل إدريس — نقدًا لكتابه «أشواق»، بعد أن يئس من النقاد، وما وقع على من يشفي غليله، وهذا أعجب وأغرب! ومنذ أعوام تحدث أحد المحترمين في دنيا الأدب عن الصلة الدقيقة بين النقاد والمؤلفين فقال: «وأي مؤلف لا يكره أن يتناول النقاد جهده ونتيجة جهده بالنقد فيبينوا ما فيهما من ضعف ويدلوا على ما فيهما من قصور؟! كلنا يحب الثناء ويعتقد أنه مستحق له، وكلنا يكره الذم ويعتقد أنه خليق ألا يتعرض له. ولكن شيئًا ينقصنا مع هذا وهو أن نقدر العلم قدره. ونؤمن أنه لا قوام للعلم بغير النقد. ولا أكاد أفهم أن رجلًا يستحق أن يوصف بأنه عالم أو أديب أو من طلاب العلم والأدب إذا لم يكن يقدر النقد وحاجة العلم والأدب إليه.

يقدر النقد لا على أنه ثناء خالص، ولا على أنه هجاء خالص، إنما ينبغي أن يقدر النقد على أنه تمحيص للعلم، ودلالة على ما فيه من حق يجب أن يبقى، وباطل يجب أن يزول، أو قل على ما تعتقد أنه حق أو باطل. ولست أدري لم يؤذيك أن يدلك ناقد على أنك أخطأت وأنت لم تأخذ على الأيام عهدًا بالإصابة المطلقة. ولست أدري لم تحرص على أن يصفك الناس بأنك موفَّق للحق أبدًا، ولم يُقَدَّرْ هذا التوفيق لإنسان ما …»

ومن حسن الحظ أو سوئه، لست أدري، نقدت هذا الأديب الخطير، نقدًا استمر أكثر من سني فرعون العجاف، فكان أمري معه كقصة «بسينة» الحداد. إن هرة الحداد

تنام ملء عينيها بجانب الكير، ولا يوقظها النفخ ولا تصادم العلاة والقدوم — المهدة والسدان — حتى ولا الشرر المتطاير عند تطريق الحديد وإن حرق صوفها. كل هذا الطرق العنيف لا يزعج الهرة ولا يوقظها. ثم لا يكاد الحداد أن يمد يده إلى الزاد حتى يرى هرته قعدت حده تتحسس به وتتمسح تنبيهًا له إلى واجبه نحوها، وإن تغافل حدثته بلسان القطط.

وصاحبنا الأديب العظيم نام على النقد الصارم، عشرًا من قرن، لا يحس ولا يطس، ولما أثنينا عليه تثاءب وتمطَّى، وشكرنا شكرًا حارًّا لا نستحقه، ودعانا إلى مأدبته، بهشاشة وبشاشة. ولكن ظهور «الرءوس» أطاح بتلك المودة الأدبية.

والآن وقد نزلنا إلى ميدان النقد فسنفي أصحابنا جميعًا حقهم منه. ليس نقدنا أكلة طيبة لنعدهم به، ولكنه سفرة فيها المر والحامض، وفيها الحلو والمز، وفيها الحريف من البهارات وكل ما تحتاج إليه السفرة من مقبلات. سمها سفرة مقتضى الحال، وإذا شئت، عملًا بقول المثل: ما تضعه في القدر تشيله في المغرفة. هو مرآة ينعكس عليها صورتا المؤلف والناقد.

أقول هذا وأنا واثق من أنني سوف لا أرضي أحدًا. وسوف أزيد على جدول أصحابي في «الرءوس» و«على المحك»، و«زوبعة الدهور» وغيرها أسماء جديدة. ولكنني رجل لا أبالي، فإما أن أسكت — كما سكت — وإما أن أنطق ولا أقول إلا ما أعتقد. وحسبي في خطئي أني معتقد الإصابة.

والآن فلنبدأ.

أمامي ديوان شعر عنوانه «العرائس». لو أطلت علينا هذه العرائس، في غير هذا العهد من العمر، لكان لنا معها شأن غير الشأن الذي ترى. الديوان للشاعر إبراهيم العريض من البحرين، حيث تكثر اللآلئ، فعسى أن تكون عرائس شاعرنا البحراني حالية غير عاطلة، لترتاع في «وادينا» وتلمس جانب العقد النظيم. أصدرت هذا الديوان دار العلم للملايين. وهذه الدار، على حداثة عهدها، كالجرادة خصبًا؛ تفقص عن ألف ومية، وتقول يا قلة الذرية! إن دار العلم للملايين كحرب بن أبي سلمى تلقح كشافًا ثم تنتج وتنئم، فلها منا جزيل الشكر وعاطر الثناء. أما شاعرها العريض فقد عرفنا به الأستاذ الحوماني فقال إنه رأى شابًّا وسيمًا حدثًا حين دخل عليه، أما نحن فنقول:

وما الحداثة من حلم بمانعة   قد يوجد الحلم في الشبان والشيب

قلت هذا لأن الشاعر «الحدث الوسيم» جعل فاتحة ديوانه بيتين أولهما:

أنا والله مولع بحميد الذْ   ذِكر حتى كأنه بعض ديني

ثم نقلب الورقة فيطل علينا موكب الشبان فنقرأ بعد الولع بحميد الذكر ولعًا عامًّا:

أفهل تذكرين — حواء — لما   قلت لي والهوى يرف علينا
أي حسن رأيته فيَّ حتى   حال نورًا يشع من ناظرينا؟
حبذا لو جلوت لي في إطار   أثر الحب في نفوس كلينا
فخذيها مني أحاسيس شتى   نبضت بالحياة لونًا فلونا

سنأخذ نحن هذه الأحاسيس عن جدتنا حواء — بعد استئذان صديقنا الحوماني صاحب هذه الماركة المسجلة — فاسمع يا شاعري إبراهيم:

أبياتك لا تبلغ أصابع اليد عدًّا، وهي أم كتابك، فما عذرك يا صاحبي، حتى تقول «لونًا فلونا»، ويأتي «القرار» بغيضًا إلى الأذن؟ ثم لماذا لم تكلف نفسك قليلًا من الجهد الفني لتقول «نفسينا» بدلًا من «نفوس كلينا»؟ إن إضافة نفوس إلى كلينا الشنيعة يحتج عليها الفن احتجاجًا صارخًا يا صديقي، فكم نفسًا لكما، أنت وهذه الحواء الجديدة؟ ألا تحس مثلي أن «كلينا» أكلة تسمم دم الفن؟!

لو لم تكن «شابًّا حدثًا وسيمًا» لما كلفت نفسي نصحك، فأنا أرجو من الشباب خيرًا كثيرًا، أما من بلغوا من العمر عتيًّا فنقدهم ضرب من العبث.

وقبل — بدلًا من بعد — فإني سأبدأ نقدي حيث انتهيت أنت؛ لأنني رأيت آخر ديوانك خيرًا من أوله.

إن «قصصك» أبلغ وأروع من «غنائك» فاسمح لي أن أبدأ بها لئلا أنفرك، وأنفر القارئ مني. فأنا متهم بالتفتيش عن السيئات.

لقصص العريض توطئة لا هي طويلة ولا عريضة، مآلها أن حواء النابغة الجزيلة الاحترام هي منبع الفن الذي عبده إبراهيم صغيرًا. ما شك أبدًا، كسميه إبراهيم الأول أبي الآباء بل قال:

دنت بالفن صغيرًا   منذ شب الطفل فيه

ثم يمضي في قصصه الشعرية فيواجهنا بنظم قصة من أساطير اليونان عنوانها: «التمثال الحي». القصيدة حكاية فتاة فقيرة — حلوة — مات أبواها وأخوها. خرجت إلى جار فنان أشيب مثلي، تطلب منه خبزًا، فنشد عندها فنًّا، فجردها وأكب مفتشًا عن الطرف الفنية في ذلك الجسم الجوعان، وقف المصور يرسم، والفتاة تنطوي أمامه انطواء الشنفرى على الجوع، فترى عينه الفنية، في كل انطواءة فلتة تمجد الخالق، فما تنفس الصبح حتى تمَّ التمثال، وماتت الفتاة بعدما خلدها أزميل النحات.

إن حكاية «التمثال الحي» هذه من شعر العريض الرائع، بل من الشعر الرائع، فيها من القصص المؤثر ما يبكي، وللشاعر فيها وثبات منها قوله:

فـأطـال الـسـاق حـتـى   شارفت في الكعب ضدا
وبـراهـا قـدمًـا يـحـْ   ـلُو لـهـا أن تـسـتـبـدا

يذكرني قوله هذا كلمة قالها شاعر لا أذكر اسمه، في وصف ساق حسناء: وقامت الحرب على ساقها.

والشاعر موفق أيضًا في «قلب راقصة» التي أهداها إلى روح الرافعي. كلاهما مأساتان، وأكاد أقول: إن أغلب عرائس العريض عرائس بلى.

وفي هذه العروس — قلب راقصة — معانٍ من الجمال كادت أن تكون رائعة لو تأنَّى مبدعها. ليت مخيَّلة العريض لم تطرح هذا الجنين في الشهر السابع؛ فهذه الصورة مثلًا:

فـيـحـنُّ شـوقًـا إذ يـرى   فيها الأنوثة في احتفال

فكرة طيبة، ليت شاعرنا صبر عليها لتخرج أروع، وتحتفل كلمة «احتفال» احتفالًا تامًّا بما فيها من معنى.

وهناك صورة أخرى فازت بقسمة غير ضئزى من التعبير الرمزي وهي قوله:

وعلى سماط الصدر فا كهتان ملء يد الخليع

والذي ألاحظه أن العريض كثير التغني بالرمان، فكأنه ممن يحبون هذه القمم البركانية حتى أكثر من وصف هذه الصورة في ديوانه.

أما «إنسان الحي» التي عرفنا بأنها «من صميم الصحراء» ففيها قلة خيال وتصوير، وفيها كما في الديوان كله، عبارات لا تليق بالنثر الأنيق فكيف بالشعر؟ قد تكون هذه العبارات التي أتعثر بها في طريقي أثناء جولتي في ديوان إبراهيم مسببة عن القص، ولكن كان في الإمكان أكثر مما كان كقوله مثلًا: «أفيلقى لغيرها باله ...» وكقوله: «فارتمت في ذراعه ...» وقوله: «وكل سلك الدر»، وقوله: «أو ما هو في فؤادها هي أيضًا» — وأعوذ شيطان الشعر من أيضًا — وهو لا يتجنب غير المأنوس والخطأ كقوله: «وتوالت على لقائهما عشرون يومًا»، وكقوله: «فتسقط بين أحضان ابنها الثاني»، فكم لهذا حضن يا ترى؟ وكقوله بلسان بنته ليلى:

عشت للشعر ولي يا أبتي أنت للشعر ولي ما أتمنى

هذا حق وقد قالوا قديمًا: كل فتاة بأبيها معجبة. وأنا أشاركها قسمًا من الإعجاب لا كله، وأتمنى على الصديقين البعلبكي وعثمان حذف الياء من «أبت» في الطبعة القادمة.

ومثل «من صميم الصحراء» قصيدة «بين عشية وضحاها» التي عدها العريض «من أصداء البحر». توقعت إذ قرأت عنوانها ما توقعه الصاحب بن عباد من عقد ابن عبد ربه، ولكنني لا أقول مثل الصاحب: «هذه بضاعتنا ردت إلينا.» بيد أنني لا أكتم العريض أنني توقعت أن أرى فيها لونًا محليًّا صحراويًّا لا عهد لي به، فإذا بي أقرأ شعرًا لم يختلف عن الدواوين الأخرى، إلا بغلبة القصص، وهذا ما نحمد الشاعر عليه. ليته لم يأخذ مواضيعه من الأساطير، ليته أرانا من قصص بلده ما يروي غليلنا. فهو في هذا أشبه بشعراء لبنان المبدعين الذين جعلوا وكدهم بنت يفتاح وعشتروت وعرائس شعرية أخرى.

أما قصيدة «الشاعر المجهول» وهي معنونة «بين الروح والمادة» فحكاية طيبة نظمًا وفكرًا، تشينها بعض تعابير ساقطة عن مستوى الديوان، وهي تدل على قلة صبر، كما قلت سابقًا، كقوله: «شاعر نجهل اسمه بالسوية.»

قد لفتت نظري في هذه القصيدة فكرة هي السائدة في ديوان العريض، وهي فكرة تمجيد الفن وتقديسه وتعمد الخلق والإبداع حتى يقول لنا:

وكأن الحياة ديوان شعر　　لم نكن فيه غير معنى معادِ
إن في العين ومضة لبروق　　تتحدى بالصمت رعد الفؤاد
والذي غادر العقول حيارى　　سر هذا الجمال في الأضداد
كل شيء أراه أتقن صنعًا　　كأخيه بدافع من وداد
فلإعزاز من؟ تباركت يا ربْـ　　ـبِ تغالي يداك في الإيجاد

إن في هذه الأبيات فكرة «الشوق» التي جعلتها الأسطورة الفينيقية أساس الخلق وسببه، ولكن تعبير الشاعر عنها بقوله: «بدافع من وداد» قلل من قيمة هذه الفكرة، كما قلَّل قوله من:

فيحن شوقًا إذ يرى　　فيها الأنوثة في احتفال

ففأفأ من حيث لا يدري، ثم لم يحسن التعبير عن الأنوثة الصاخبة في جسد إحدى عرائس فنه. العريض يحلم بالفن الأسمى ويسعى لإدراكه، ويخبرنا أن يد الله «تغالي في الإيجاد» وهو لا يدري لإعزاز من ... مع أنه سبحانه وتعالى، أمدنا برأس المال، ونحن أي البشر نغالي في الإيجاد. فلا نكن معنى معادًا كما يتخيل الشاعر بل كل الشعراء. علينا نحن أن نغالي في الإيجاد، لإعزاز جنسنا الخلاق العجيب. الرب استراح من جميع أعماله في اليوم السابع. أما اليوم الثامن، وهو يوم الإنسان الطويل العريض، فلا ينفد إلا بنفود المادة الأزلية التي يتدبرها العقل الإنساني فيَخلق منها في كل يوم جديدًا.

٢

وقد أعجبني جدًّا ما قوَّله بطلة «بين عشية وضحاها» تبكيتًا لأختها:

فاستمرت تقول ما الشعر ديرا　　لبتول، بل جلوة وصداق

لقد أدرك هذا جبران، وجهله نعيمة، فأجهد نفسه في كتابه «جبران خليل جبران» ليكشف عن سوأة أخيه. إن العورة التي أماط عنها ميخائيل اللثام هي خميرة الأدب

الجبراني، فجبران فينيقي المعتقد، «الشوق» فالحب عنده قوام الحياة، لا يرى ما يراه نعيمة خطيئة مميتة. لا يعشق جبران الحياة عشقًا صوفيًّا، بل يحب الجسد النابض، ولا يفهم الآية الإنجيلية: «سراج جسدك عينك فإن كانت عينك شريرة كان جسدك كله مظلمًا» كما يفهمها غيره، ولذلك بنى كتابه على «المحبة» ولا يعني غير المحبة التي تربط الذكورة بالأنوثة.

ثم يصف لنا العريض البحر وما فيه من نشوة للعذارى فيجيد. ويصف تراشقهن بالماء خاتمًا تلك الصورة بقوله:

فإذا ما ارتشقن بالماء قالت موجة «هاك» ثم تعقب «هات»

الفكرة جميلة لو أخرجت إخراجًا غير منقوص، ولكنها كخمرة عُملت من عنب قطف ولما ينضج، فقضت فجاجتها على نكهتها وطعمها.

وهناك قصة «التوءمان» وهي كأخواتها جودة وحسنًا، فنشكر للشاعر حبه للفن وإخلاصه له، وننصح له أن يحسن انتقاد شعره ليسلم من الطفيليات الشائنة. إن الشاعر كالرسام، فكما يعني المصور انسجام ألوانه كذلك يجب على الشاعر أن يراعي حسن الجوار بين ألفاظه، وإذا اضطر فليلجأ إلى «تبادل السكان» فتأتي قصصه مخلوقة في أحسن تقويم.

أما «أسطورة الخيام» فقصيدة جيدة النظم لا غبار عليها. إنها خالية من تلك الزنمات: كلينا، وكل، وأيضًا، وريثما ... إلخ. القصيدة منسجمة متساوقة رخيمة الجرس. هي «موديل ١٣٥٩» أي آخر ما أرانا الشاعر من إخراجه، فيصح فيه قول الشاعر:

لا تقل بشرى ولكن بشريان

فإلى العريض تقديري، فلو لم أرج منه خيرًا لما نقدت ديوانه بهذه العناية، فأرجو ألا يغضب كسواه.

يا أخي إبراهيم.

حسبي أني جزت ديوانك من بابه إلى محرابه، ولم أدع مغرز إبرة إلا أولجت فيه مسبري، لأغنم رضاك، فلا تجعلني «مركوبًا» في طريقك إلى المجد كصاحبنا النجفي، ولا

تكن راغبًا عن «نقدي» يا إبراهيم، فأنا لا أقتضيك ابنًا ولا كبشًا لأرضى، لا أسألك إلا أن تصبر طويلًا لتبلغ ما تروم من الفن، فقصيدة سمينة خير من ألف هزيلات لا تصلح لا للمسلخ ولا للمرعى.

أما «لؤلؤة الحب» التي أخذها «ولز» الكاتب الإنكليزي عن أساطير الهند، ثم أخذها العريض عنه بتصرف، فإنني أحيلها على زعيم المدرسة الرمزية الشاعر سعيد عقل فهي كما قدم لها ولز: «رمزية كثرت في مغزاها الأقاويل وذهب رجال اللاهوت فيها مذاهب شتى.» والرمزية قديمًا واللاهوت حديثًا من اختصاص شاعرنا السعيد. أما أنا فإنني من أصحاب الرأي الأخير الذي ترجمه لنا العريض عن ولز: «وهناك غيرهم من لا يرى فيها إلا الحقيقة عارية من كل لبوس.»

وقبل أن نعود القهقرى، إلى «غناء» العريض الذي أرجأنا التحدث عنه، نتمنى للعريض توفيقًا طويلًا عريضًا في ملحمته «قبلتان» التي نشرتها دار العلم للملايين. وإني ألفت نظر الشاعر إلى «الحوار» فليقرِّبه ما استطاع من لغة الحياة، اللغة التي تجري على ألسنتنا، فالتعابير القديمة أصبحت فقيرة الدم لا تنبض لتنبض لها القلوب. اقرأ كتاب الله يا أخي، ففيه، وحده، الكلام الحي الباقي.

أما غناء «العريض» فكغناء كل شاعر عربي: إشراق، وتحيات ولوعات، وحسرات، ونار في الحشا تلتهم الأخضر واليابس، وغيرة مثل غيرة إيلياء حين خاطب ربه قائلًا: غيرة بيتك أكلتني، كما نقرأ في أولى أغنياته وعنوانها «حواء» ففي مطلعها:

تمثل الحب للفنان بين يدي ذكراه، كالنار تغشى طور سيناء

وحواء عند الفنان العريض غاية الغايات، ولب الوجود وزبدته:

هذا الوجود إطار لا كفاء له وغاية الفن فيه رسم «حواء»

ثم يقول لها ولها ... حتى يبلغ:

لها الوداد الذي تبقى أشعته تنير خطوك في طوفان أهواء

إن الطوفان في نظري محتاج إلى مثل التي استوت على الجودي أو إلى قارب نجاة على الأقل أكثر من حاجته إلى منارة.

القصيدة موسيقية، ولكن نايها أصبح «نائي» مراعاة للقافية، وهذا يغيظ، لا بل يبج صدر الفن الذي نذر العريض نفسه له. أما قصيدة «إلى ...» فمطلعها جميل:

تعالي فإن الليل يبسط ظله   لكي يتملى ناشئ الزهر حله

وأظن أن الشاعر أراد «طلة» ليشرب الزهر الناشئ الطري مثل صاحبنا «الحدث الوسيم». وفي القصيدة زنمة كان البتر بها أولى، فاللام المبنية القصيدة عليها مشددة كلها، إلا قوله «هوى له» والذوق الفني يقضي بإقصاء هذه القافية وإن كانت جائزة؛ إذ ليس كل جائز بفن. أما قصيدة «مي» التي صنعها المعمل في أول نشأته عام ١٣٥٣، فهي من نوع الحكي لا الشعر، وإليك نموذجًا:

لقد كان أولى أن نمتع بعضنا   بأنظار بعضٍ في جنون صبانا

لقد أكثر فيها من «كلانا وكليهما وبعض» ثم مهرها بـ «عندئذ» التي هي أشنع من «أيضًا» الملك الذي ختم به الشعر، وأبشع من «لا سيما» الملك الذي بدئ به. ناهيك أن شاعرنا لحن في «كلانا» إذ قال: أيقنت أنا شيقان كلانا. ظنها توكيد شيقان، وهي توكيد الضمير المنصوب فيجب أن تكون كلينا. و«كلانا» كيفما دارت بها الحال، سواء ألحن فيها أم لم يلحن، بشعة في النظم. أما ختام هذه القصيدة فختام فيه «زخم». بمثل هذا الزخم أتمنى أن ينتهي كل فصل من الكلام شعرًا كان أم نثرًا، فاسمعه لعلك تشايعني في هذا الرأي:

وقالت: إذن هذا هو الحب؟ قلت: لا   بل الراح. قالت: فلنبل صدانا

وعندي لو يقول: «هو الراح» بدلًا من «بل الراح» لأراح نفسه ولم يعارض سياق الكلام بهذه الـ «بل» التي تكثر في شعر العريض.

وفي «نشوة الحب» يرجع بنا الشاعر إلى «لونًا فلونا» و«كلينا»، ويختم المقطع الأول منها بـ «زينا»، وهي بلدية عراقية يشينها قعودها حيث أجلسها الشاعر.

وقلة جلد الشاعر حملته على قوله: «حبي إليك» بدلًا من «حبي لك». أما قصيدة «بيني وبينها» فتسير الهوينى لا ريث ولا عجل، وقد أعجبني منها بيت لعله قام لي حجة دامغة على ما زعمت للشاعر قال:

يعج بالمعنى فؤادي فإن حاولته فمثل خرط القتاد

صدقت يا صاحبي، ولا ينقذ موقفك إلا درهم صبر وبضع قمحات عناية. ولو باليت حقًّا بالفن الذي تقول إنك تتعشقه لتركت «خرط القتاد» التي قالوها عندما كانوا حفاة. أما اليوم فلا يهمنا «القتاد» وغيره من الأشواك وعندنا هذه البوطات الإنكليزية الأميركية.

أما في «القبلة الأخيرة»، وقد كان يجب أن تكون غاية في الرقة، فرأيت فيها تعابير لا أرضاها للنثر فكيف بالشعر، كقوله: «وكانت هي الأخرى كثيرًا وجومها». وكقوله: «تزكيه أحدان الدموع وتومها»؛ فما أكره من أحدان إلا تومها التي تنبعث منها رائحة الثوم والكراث! إن الفن لا يطلب من تاج العروس ولا من محيط الفيروزابادي. إن الفن يمحص، ولا يقبل غير الألفاظ الملائمة من الصحيح، فما كل كلمة صحيحة تصلح حجرًا في مدماك «البنيان الفني». أجل إن إخراج المعنى يعيي شاعرنا، أحيانًا، فيتضاءل — كقول أبي تمام — كتضاؤل الحسناء في الأطمار. فهذا الشاعر العاشق — كما عشقنا وعشق ويعشق غيرنا — يرى الحنين والشوق في كل شيء من الطبيعة، يراه حتى في الموج، ثم يتخيله، ولكنه لا يجلو خياله فتتعاظل ألفاظه — مراعاة للنظير — كتعاظل الأمواج فيركب بعضها بعضًا. قال:

وللموج تصبو للتعانق بعضه إلى بعضه من غير أيدٍ يقيمها

رحم الله الكاتبة مي، فإنها عندما عنست «هسترت» كانت لا تطيق التفريق بين فردتي حذائها، ولا فصل قشتي كبريت جمع بينهما الفسفور الأحمر. إن المحب الملهوف يرى كل شيء في عناق حتى فردتي الحذاء.

وفي «صورتان» صورتان جميلتان، هما من الشعر الطيب فكرة وتعبيرًا، ومثلهما وصف «القبرة». قد أعجبني التغزل بهذا الطير الذي سبب حرب البسوس فأفنت تغلب وائل. يحس الشاعر حسًّا قويًّا مع هذا الطائر القليل الحظ من رخامة الصوت، فيصف لنا الشاعر نفسه فيقول: وهذا هو الشعر الرومنطيقي الخالص:

أقُبَّرَةً، هل أنتِ في الجو قطعة ... من الحس سالت باللحون مسيلا
تغالين في الألحان حتى إذا انتشت ... بها روحك الولهى خفتِّ قليلا
كما تخفت الأوتار بعد رنينها ... ويبقى صداها في النفوس طويلا
فقد برأ الله الطبيعة وهي لا ... تحس به حتى بعثت رسولا

أما معنى البيت الأخير فهو غلو شعري متطرف بالنسبة إلى القبرة، فما ترك صاحبنا للطيور الراقية المثقفة؟ فإذا صلحت القبرة رسولًا فما يكون الكناري والحسُّون؟ ولكنني أقدِّر هذا الجمال الفني، وما الصور الفنية إلا تمويه وغلو وإيغال. ولا أدري أين قرأت في الآداب الأجنبية شعرًا في هذا الطائر.

أما أوزان الجموع غير المألوفة مثل «اللحون» و«تومها» وما شابههما فلا تعجبني موسيقاها، وأنصح للشاعر أن يتبع المألوف منها فليس كل ما يجوز بصالح للفن الشعري كما قلنا.

أما «عروس الماء» فصورة سبق إليها من ضيع ملكه، كما يروون. ذاك الشاعر الجاهلي لم يشبعه الواقع بل ألحَّ على صاحبته وما انفكَّ عنها حين صاحت به: عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل. أما العريض فتكفيه لذة النظر. يصف لنا ذلك المشهد الطريف الذي رآه ولو كان من أصحاب مدنية البحر المتوسط لاشترك في معركة السباحة وعلى الحياء السلام. ولكن العريض من عشاق الفن للفن ليس إلا. فما قدَّر لعروس الماء أن ترى شاعرها الهائم حتى تستفز فيقول فيها:

فاستفزت كأنها ... صورة في إطارها

لقد أحسن شاعرنا الختام، أحسن الله ختام حياته الفنية.

وفي عيد الميلاد ينظم صاحبنا «قلادة» هي قلادة حقًّا، وخير ما في هذه القلادة هاتان الحبتان:

فألهب من خدها جمرتين ... وفتق من ثغرها برعما
على الأرض لا يخلد الحسن حتى ... يقيم على نفسه مأتما

لقد صدق السيد حين قال: إن حبة الحنطة إن لم تمت لا تعش. وفق الله شاعر البحرين، وبلغه من الفن أقصى أمانيه.

الصَّافي

في دواوينه الثلاثة

يقول العرب: كل يغني على ليلاه، أما صديقنا الصافي النجفي فيغني على ألف ليلى. فإذا رأيته على الرصيف إما متأملًا وإما شائح النظر فلا يتبادر إلى ذهنك أنه من السحرة أو العرافين الذين يرجمون بالغيب، بل ثق وتأكد أنه شاعر هائم، شاعر بويهيمي حقًّا، يعمل بقول المثل القائل: من اهتم من غداه لعشاه كان من القوم الكفار.

الصافي شاعر، ولكنه شاعر على طريقته هو. لست أشك في أنه لا يستطيع إخراج شعره بغير مظهره هذا، وإن رأيناه في «أشعته» و«أغواره» و«تياره» أصح وأبهى ديباجة منه في «أمواجه»، فللأمواج زبدها وعفشها ونفشها. أما الأشعة ففيها ضياء ولمعان بمقدار. إن حظ الشاعر من الألوان قليل؛ لأنه غير بعيد مرامي الخيال. الصافي شاعر واقع، وواقع كالماء الزلال، وإن أسمى ديوانه الصغير «أشعة ملونة» أنه نظم عفوًا، وهو شعر قاله صاحبه في مواضيع شتى، حتى كاد أن يكون مجموعة خواطر التقطتها مخيلة الشاعر حين سنحت. يختلف الصافي ويتفق فيها مع زميله الزهاوي في رباعياته، وهما عندي طائران تفقصت عنهما بيضة واحدة؛ يتفقان شكلًا وإن اختلفا في بعض المواضيع، كلاهما شاعر غير محكك. وكأني بالصافي قد أدرك هذا فقال:

قالوا قريضك لفظه صدف   حينًا، وحينًا لفظه در

فأجبتهم أصدافه درر   لو كان يدرك كنهها الفكر

ألا يذكرك هذا قول ابن الرومي:

شـعـري شـعـر إذا تـأملـه الــ إنسان ذو العقل والحجى عبدَهْ
لكنه ليس منطقًا بعث الله بــه آيـــة لـــمــن جــحــده
ولا أنا المفهم البهائم والطـْ ـطَير سليمان قاهر المرده
ما بلغت بي الخطوب رتبة من تـفـهـم عنـه الـكـلاب والـقـرده

فإذا صنفنا الشعراء، وهذا ممكن؛ لأن الشعراء كالطيور أشكال، على بعد الشقة والأجيال، رأينا الصافي في ديباجته كابن الرومي، وإن كان دونه خلقًا وخيالًا. وفي صاحبنا النجفي شيء آخر من ابن الرومي هو قلة ثقته بفهمنا نحن البشر، فيقول:

حين أنحط بالقريض إلى الأر ض تزيد الرفاق من جانبيا
وإذا ما ارتفعت بالشعر أبقى مـفـردًا يضـحـك الأنـام علـيًّا

وهو أيضًا كابن الرومي في شنه الإغارة على الذين يطعنون في شعره فيقول فيهم:

قـال خـلـي وقـد تـعـالـى ضـجـيـج حوْل شعري الرَّاقي ونظمي الرقيق
فيم هذا الضجيج حولك أضحى يـتـعـالـى مـن حـاسـد وعـقـوق
قـلـت هـذا الأنـيـن مـن حـشـرات عـارضـات سـحـقـتـهـا فـي طـريـقـي

أما النقاد، ويا ويلتي عليهم، فهذا حظهم في كل زمان، ولكن صاحبنا حملهم ما لا يطيقون. التقى بهم في غور من «أغواره» — دونه غور بيسان، فهو أحط من البحر كيلومترًا — فقال كلامًا معقولًا. أما في التيار فقد تجاوز الحدود والتخوم، وهذا ما يفعله التيار الجارف. فاسمع الآن ما قاله شاعرنا في «الأغوار»:

بنقاد القريض برمت لما رأيتهمُ وقوفًا في طريقي
فتعثر فكرتي بِهِمُ إذا ما أردت السير في نظم دقيق
وكل قد دعاني نحو نهج فحرت كأنما أنا في مضيق
فلم أر حيلة لي غير أني أسـيـر ولا أبـالـي بـالـنـقـيـق

أني أقره على هذا الرأي فليسر. إن الناقد لا يستطيع أن يصير الذهب عيار ٢٤ ولكن هذا عمل الصائغ، فليصوب الصافي أنبوبه «شالوبه» على شعره ليولد اللهب الآكلة، فهو مستطيع — إلى حد ما — إذا أراد. هذا ما أصابنا من أهوال «الأغوار»، أما ما لقيناه من التيار فهو الداهية العمياء والمصيبة الهوجاء، مصيبة في العنوان ومصيبة فيما تحت العنوان ووراءه، وخلفه، وقدامه، ولولا يهجونا الصافي هجوًا غير لئيم لهان علينا الأمر فاسمع سبابه:

سأشكر نقادي اللئام لأنني	ركبت عليهم في طريقي إلى المجد
فإن قصروا في السير يومًا وخزتهم	فساروا وساروا مسرعين من الحقد
يضجون من حقد وأضحك هازئًا	بهم وهم يجرون بي دونما قصد
ولو عقلوا يومًا رموني إلى الثرى	ومن أين تأتي للسوائم بالرشد
وهيهات يسطيعون رمي الذي علا	عليهم ويعلو الحر دومًا على العبد
ومن يعل شخصًا قاده كمطية	وخير المطايا مازج اللوم بالحقد

ولا يهمل النجفي الفخر بشعره، وهذا الفجر الطائش داء الشعر العربي الخبيث، داء باض وفرخ في صدور كل من قالوا منا شعرًا. والغريب العجيب أن كل واحد منا يظن أنه الشاعر المفرد، وليس من ينتقد شعره إلا حاسد لئيم. أما صاحبنا هذا، وليس قولي هذا بضائره، فقد فاق كل فوق في هذا المعرض حين قال:

سموت بشعري فوق جيلي ولم يزل	يشك بشعري معشر البلهاء
فإن لم أكن في أمة الشعر واحدًا	أكن أمة أعلى من الشعراء

أقول آمنَّا وصدقنا بهذا العلو، ولكن إيمان البلهاء لا يدخلهم ملكوت رضا صديقنا النجفي. فالملكوت مختص بذوي العقول. إن اللاهوتيين لم يحددوا بعدُ الزاويةَ المعدة للمجاذيب والبهاليل في دنيانا الثانية.

أما سخط النجفي فكسخط ابن الرومي، كلاهما متبرم ضيق الصدر بالناس غاضب عليهم، والفرق بين الشاعرين أن ابن الرومي يرمي عن قوس سخطه شخصًا بعينه، أما النجفي فضرَّاب قنابل رشاشة لا رامي سهام مراشة، فالناس كلهم عنده أنجاس. إن هذه فكرة شعرية طاغية على الشعر العربي، ومولدها الثأر للشعر من الناقدين، وهي

التي ظغت على شعر المتنبي. شك المتنبي بصديقه لعلمه أنه بعض الأنام، وقال الصافي يذم المخلوقين على صورة الله ومثاله، بصورة لم أُوَفَّقْ إلى نعت صارم ألصقه بها، فيقول في كلب حكم عليه صاحبه بالإقامة الإجبارية في الشارع مؤبدًا، فانتصر الصافي لذاك الكلب حين رآه حزينًا مكسور الخاطر:

يشحذ الخبز حول بائع خبز   من يد المشترين دون طلاب
يسأل المشترين في نظرات   قد حوت للطوى معاني كتاب

رق قلب الصافي لهذا الكلب المسكين فقصد بيت صاحبه، وإذا به يرى عنده جرو كلب جميل، فوبخه «على تركه قديم الصحاب» أي الكلب العتيق المظلوم فكان من الرجل أن:

قال: هذا جرو جميل وذاك الـ   ـكلب شيخ. فاعجب لهذا الجواب

وبعد أن عاد الصافي يتعثر بذيل عباءته، قعد يقرع البشر ويلوم حتى ختم قصيدته بهذا البيت الطريف:

صرت آبي من نسبتي لأناس   فضحونا حتى أمام الكلاب

هذا نموذج — ذو قيمة — نقدمه للقراء من سخر صديقنا النجفي. إن سخره يبكي ولا يضحك، فلا هو سخر بشّاري ولا سخر نواسي ولا رومي.

أما مواضيع الصافي فلا تحلل، لأنها كنعم الله التي لا تحصى ولا تعد، إلا إذا خصصنا شاعرنا بكتاب أضخم من دواوينه جملة، وهذا مستحيل، ولذلك لم نتركه بالمرة، ولم نقف عند كل قصيدة وقوف قدماء شعرائنا على الأطلال. إن للصافي فلسفة ولكنها كلاهوتية الشاعر سعيد عقل، لا تفهم أنها فلسفة ما لم تنبه. فسعيد يحسب «المحبة» علم لاهوت، والصافي يرى البغض فلسفة. ومن ير الدنيا وناسها بعيني بؤسه وشقائه فلا يمكن أن تكون مواضيعه غير ما كانت. وها هو إذ يقول قصيدته الرائعة، في ذكرى المتنبي الألفية، لا يحرم الناس من الطعن والضرب، فيقول في نقاد المتنبي بيتًا جميلًا. وللصافي مثله كثير في دواوينه:

قـد أقـامـوا مـلـوحـة الـبـحـر عـيـبًـا حين خافوا من أن يخوضوا خضمه

ثم يرى ما قيل في ذكراه شعرًا نازلًا عن الشعر فيقول:

وأتى الشعر مهرجانك يشكو بعد ألف إلى قوافيك يتمه

قلت: فما عساه يقول لنا الصافي فيما قيل أخيرًا في مهرجان شاعرنا مطران؟ إن شعر ذاك المهرجان المطراني لا يليق بشماس شيخ في خدمة مذبح الرب، فكيف يليق بمطران يؤهله شعر شبابه وكهولته أن يكون بطركًا لولا المحاباة؟! كأني بهم قد راعوا النظير فقالوا في ابن الثمانين شعرًا كأنه ابن تسعين. ويختم الصافي رائعته في المتنبي بقوله:

مدح هذا النبي يبغي وصيًّا آخذ من إبائه الجم شمه
أنـا أولـى بـمـدحـه وعـلاه إن يفقني شعرًا فلي منه همه

وبعدُ، فإن أسلوب الصافي هو هو، وتفكيره في «الأغوار» و«أشعة ملونة» و«التيار» لا يختلف عن تفكيره في الأمواج. أما تعبيره فهو في هذه الدواوين الثلاثة خير منه في الأمواج، وإن كان ما رأيته بعد قراءة هذه الدواوين يحملني على القول مع شوقي:

وترٌ في اللهاة ما للمغني من يد في صفائه أو ليانه

أما في الابتكار والخلق والإبداع فالصافي شاعر يخوض وسط المعمعة ليس أكثر. قد يبخت بصورة أو حكاية ولكنه لا يوفق كل التوفيق إلى «الزخم» الذي يترك دويًّا في أودية الآذان. ينسيك ختامه، غالبًا، روعة تلك الفكرة التي حبل بها دماغه، ثم تمخض ولم يلد إلا جنينًا لا يوعوع حين يبصر النور.

فإلى الصافي ثَنائي الخالص، وحسبه أنه يقول لنا شعرًا، إن يكن غير براق، فهو فيه غير متعمل ولا سراق. وأحسن ما في الأحسن من هذا الرجل هو أنه يعرف نفسه كما عرفه النقاد، وإن ركب علينا جميعًا في طريقه إلى المجد، كما قال. يعترف الصافي بذلك، ولكنه كما يتضح مما ستسمع، يدرك من أمره ما ندرك، ولهذا ختم «التيار»، وهو آخر ما صدر من دواوينه، بقوله:

نظر الناس لي فحاروا بأمري وأنا مثلهم بأمري حائر
أنا إما أن لا أكون كغيري شاعرًا أو أكون وحدي شاعر

وآخر مؤاخذة لصديقي النجفي هي تضرعي إليه أن لا يرفع الكلفة بينه وبين اللغة — وإن كان قد قلل ذلك — فقوله: «نظر الناس لي» لا يليق بشاعر كبير كأحمد الصافي، وخصوصًا لأنه نجفي، والنجف الأشرف كهف اللغة ومعقلها المنيع.

فإلى الأمام يا صديقي، إنك ستجد مرعاك، كل ساعة، ما دمت تعبُّ من ينبوع الحياة والواقع. اصفع الناس جميعًا، وخصوصًا النقاد المناحيس، إنهم يستحقون. أما ركوبك عليهم في طريقك إلى المجد، كما تقول، فأرى أن تستغني عنه بحمارة. إن هموم مجدك المتواضع لا تقتضيك أكثر من جحشة، فلا تطلب غيرها مركوبًا، ثم من يدرينا أنها لا تنطق كحمارة بلعام، وتخلق لك موضوعًا جديدًا تضمه إلى روائعك!

إن بشارة الخوري كان أرحب منك صدرًا، وأنعم هجاء للطاعنين في شعره. وعلى كل فموعدنا وإياكم الأبد.

عمر أبو ريشة

ديوانه: «شعر»

كان ذلك في حلب، ومنذ بضعة عشر عامًا، يوم سمعت بشاعر اسمه عمر أبو ريشة. دلني عليه تلميذي، يومئذ، وصديقي فيما بعد، الأستاذ أورخان ميسر، أثنى على صاحبه وسماه في ذلك الوقت شاعر الشباب، وقدَّم لي تمثيلية نظمها الشاعر الشاب عنوانها «وقعة ذي قار»، فاستبشرت بما فيها من وثبات تدل على الشاعرية العتيدة، وصرت كلما وقعت على قصيدة له أقرؤها وأرجو. فماشيت الشاعر في تطوره إلى أن ظهر منذ أعوام ديوان له عنوانه «شعر» فما مددت إليه يدي؛ لأنه لم يقدم إلى المشرحة طبقًا للمراسيم، أما ديوانه الجديد، الناسخ ما قبله، وهو يحمل شيئًا من هذاك، فها هو الآن بين يدي.

عنوان هذا الديوان «من عمر أبي ريشة. شعر» وقد سميته الناسخ من قبله؛ لأن جريدة «كل شيء» أذاعت أن الأستاذ أبو ريشة «لا يعترف بالكتب أو الدواوين التي ظهرت قبل الآن، والتي تحمل اسمه، وأنه يتبرأ منها.»

لا يا أخي عمر، إنها محسوبة عليك، فما يدخل المطبعة من عبيدنا ينعتق ويخرج منها مولى لنا. لماذا تتبرأ من بنيك، فما هم بالسفهاء إخوان الشياطين. ما رأيتك استعجلت الأمر قبل أوانه لتعاقب بحرمانه. والبرهان هذا الديوان البديع الذي أخرجته للناس، جامعًا فيه خير زاد للبلاد مذكرًا الأحفاد بأمجاد الأجداد.

جلت «دار الأديب» عرائس أبو ريشة على عشاق الأدب الرفيع، محلَّاة مزينة برسوم رائعة تستميل العين والقلب، فبينا يكون الفكر سارحًا مارحًا على موسيقى بحترية حقًّا،

إذا برائدته العين تطل على واحات تلك الرسوم الرمزية فتصيح بالفكر المجدِّ: وقِّف، خفِّف السير واتئد يا حادي.

الحق أقول إن في ديوان أبو ريشة شعرًا طالما تمنينا أن نقرأه ونسمعه، فشاعرنا يحدو الكلام ويزجيه على هواه. قلت موسيقى بحترية وهاك التفصيل: في شعر عمر ما في شعر الوليد من سياق مطرد، ورنة إيقاع وتقسيم عبارات، فتمشي القصيدة متزنة الخطى كأنها قطعة من عسكر. ألفاظ مختارة منتقاة لا تنافر بينها وبين جاراتها، ولعلَّ هذا من عمل الإقليم إذا صدقنا زعم تين وبرينتير.

والشاعر على طوله المفرط، وامتداد نفسه، يؤثر الأوزان القصيرة المرقصة حتى لكأن أبا نواس شاعره المختار، فقلما تمخر في ديوانه بحور الشعر العابة الصاخبة كبحر الأطلنتيك، بل تجدها كلها على طراز بحرنا المتوسط، ضاحكة، مطمئنة، صاخبة، بمقدار ما في هذا البحر من عتوٍّ وصخب.

يخرج عمر من حصن القصيدة القديم ليبني «دارة» ذات «خرجات» وشرفات، فتخترقها الأشعة والنسيم المطهر، ولكن هذه الأشعة لا تؤذي ألوانها، ولا تذهب بروعة ظلالها. لا تشم رائحة العفونة، ولا ترى وجوه صور تعودت أن تراها كلما قرأت وسمعت شعرًا. إن الفرار من قافية إلى أخرى في القصيدة الواحدة يطرد الملل. وقديمًا قالوا: العز في النقل. فإذا رأيت إسفاف شاعرنا نادرًا جدًّا فاعلم، حفظك الله، أن هذا الانطلاق قد نجى الشاعر فظل محلقًا في جوِّه الفني تشد قوائمه خوافيه فلا تصدق أنه أبو ريشة واحدة فقط.

في ديوان عمر أنين حب جريح، وفيه أهازيج حب مظفر ربح معارك شتى، وخرج من غبارها غير معوه ولا مهشم، بجيش كجنح ليل بشار. إن صاحبنا محظوظ غير منكود، يتأمر كثيرًا ويدل ولكن ليس بمخلب وبحد ناب كأسد ابن عوانة، بل بشباب له القدح المعلى والأسهم المرتفعة في بورصة الحب. ولعل له في اسم عمر بعض العون ورأس المال في البندر، وإن كان لم يقتصر في شعره على الحب كسميه ابن أبي ربيعة. فهذا «العمر» الجديد يقسم ذاته المتمردة بين قلبه ووطنه. يضحي بقلبه إذا كان الحب يستأهل هذا الكبش، ويصيح بالشباب صيحة القائد المغوار في المعركة الفائرة التنور:

أشباب يا زهو الحيا ... ةِ ويا نشيد العنفوان

لا كنت إن أرخيت مِعــ ـطفك النضير على جبان

أجل يا أخي عمر، الشجاعة أس الفضائل. هكذا علمنا السلف وهي لا تنقص شبابنا العربي إن شاء الله.

في ديوان عمر قصائد قيلت في مناسبات. ولكن عمر يلج موضوعه من غير أبواب شعراء الفرح والترح. فيدلنا هذا على أن هناك إرادة عاملة لا عادة تسوق الشاعر بعصاها؛ فهو لا يكسف الشمس ولا يشق القمر، ولا يطفئ النجوم ولا يدك الجبال، ولا يسألها أن تتماسك لئلا يزعزعها الدهر. إن قلب الفن ليطمئن حين يسمع مثل هذه الأناشيد، فالفن يصيح برجاله دائمًا وأبدًا: هاتوا الجديد، الجديد، الجديد.

وفي ديوان عمر نخوة ولكنها غير مبتذلة، نخوة على آثارها بيض حسان فهي مضمخة بطيوب عذارى الفن، وفيه ثورة جياشة ولكنها تلبس مآزر البيان الوضاءة وغلالات فنية فتانة يختفي تحتها صدأ الدروع، وزنجار السنان، وأشر السيوف. الشاعر ثائر ولكنه غير هوَّاش وغير سبَّاب، مخلص لأمته يريدها بريئة من كل عيب، وإن رأى قعودًا عن الجلى استفزه ريعان الشباب وأرن كما يأرن المهر. يشن الغارة الكلامية، وأول الحرب الكلام. اسمع ما يعاهد عليه خالد بن الوليد في قصيدة تكاد تكون ملحمة:

يا مسجى في قبة الخلد يا خا لدُ هل من تلفُّت لبياني
لا رعاني الصبا إذا عصف البغْـ ـي وألفى فمي ضريح لساني

إن عمر يعلم أن للسان معارك ليست أقل خطرًا عن معارك السيوف، وإن قال أبو تمام: «السيف أصدق أنباء من الكتب.» فمن يوقظ السيف النائم في قرابه نوم الهناء؟ القلم كما قلت يا عمر، يا حسان المقام، فليهنأ لسوريا شاعرها الفخم، فهي مستعيدة به اليوم مجدًا أولانا إياه صاحب يتيمة الدهر. أما استعارة الضريح للفم فما أعجبتني.

في عمر أبي ريشة شاعران: شاعر غنائي يمرح برصانة، ويتألم بجد ووقار، يتجمل في حديث حبه ما قدر خوف الشماتة؛ وشاعر قصصي ظهرت لي ملامح عبقريته الشعرية في وثبات وطواعية قص رأيتهما في مسرحيته «وقعة ذي قار» كما قلت سابقًا. وهب أننا وجدنا لعمر ندًّا في الغناء فإننا لا نجد له ضريبًا في القص على حقه. وفي «عذاب»، وهي مسرحية منشورة في آخر الديوان، ما يؤيد زعمي، فاقرأها يا قارئي العزيز، واكشف لي عن رأيك فيها، ولعلي أعود إليها وإلى عمر القصصي، أما الآن فعليَّ أن أنصرف إلى غيرها من الديوان.

لقد عثر عمر في فنه على الحل الوسط لمشكلة التجديد العويصة. فهو لا يسير وراء القدماء كما تسير جياد العربات على الطريق المعبدة: الدرب الدرب. ولا يكثر من الصور المائعة المبنية على المجاز العقلي، وهي التي تُعرف اليوم بالطريقة الرمزية. لقد أمست هذه العبارات عند بعض أصحابنا كل الشعر، حتى أشبه بعضهم بعضًا في فترة قصيرة جدًّا. إن عمر يأخذ من هذه البضاعة، ولكن بقصد وحذر. يقول مثل أصحابنا: لحن شقي، رماد المنى، غفوة خرساء، تلفت عريان، مجروح التمني، وأطياف يتامى، وصيحات حمر، وخطاي الحمر ... وكلها جميلة في مواضعها ما عدا «الصيحات الحمر» حين يخاطب عمر أبا العلاء (ص٨١):

فتعالت صيحاتك الحمر تهدي لو أصابت أصداؤها آذانا

إن هذه الصيحات الحمر لا تلائم شاعر الفلاسفة، من كان أكله العدس، وحلاوته التين. فما الذي ذكرك هذا النعت يا أخي، أتراها الحافظة قد عادت بك إلى قول أبي العلاء: ما عرفت من الألوان إلا الأحمر ... أما في قولك أنت:

حثثت خطاي الحمر عن هيكل القدس وفي حمأة الأرجاس كفرت عن رجسي

فهذا النعت يليق بخطاك، ولكل مقام مقال.

وعمر ينادي كأصحابنا الرمزيين وزن افتعال فيقول:

يا اعتداد الأيتام باليتم كفكف بعده كل دمعة خرساء

ولكنه لا يغرب مثل أولئك فيزعج. تأمل كيف يعبر بلغة الذي أراد أن يشعر فغنى، فيقول في قصيدة عنوانها «حنين»:

عرفت شذاك فالتفتتْ تسائل عنك أشواقي
فلحت على خطًى مني فغابت فيك أحداقي

تشخيص بديع، ولعمر في هذا جولات موفقة، فإذا شئت أن تتفكه بها فعليك بديوانه.

ولكن شاعرنا المبدع، على كبر حظه من الحب والفن، يفتتح ديوانه باليأس؛ باليأس منا نحن البشر العاديين، فيسائل نفسه في فاتحة ديوانه لمن ينظم هذا الشعر:

لمن تعصر الروح يا شاعر؟! أما لضلال المنى آخر؟!

ثم يعدد: أللحب؟ أللهو؟ أللمجد؟ أللخلد؟ إلى أن يهيب بنفسه:

رويدك لا تسفحن الخيال ببيداء ليس بها سامر

هذا كثير يا صاحبي، وإني لأخشى أن تصاب بداء الشعراء. قد رأيت هذا الميكروب عالقًا بأذيال قصيدتك «عرس المجد». أما اليأس، وستشفى منه في الغد القريب، فهو يقتل الشباب، وإن حلا التغني به في الشعر. ألا تذكر قول عبد الشعر: ولا ترى طاردًا للحر كاليأس. أنشد، أنشد، فكلنا آذان. إننا نسمع ونطرب ونهتز، فما نحن بالحجارة ولا الحديد. إننا نمجد من يستحق التمجيد، ولا أجرؤ على القول: ونخلد من يستحق التخليد. تِهْ دلالًا فأنت أهل لذاكا، ولكن لا تتمدح فسوف تسمع مني ومن غيري مدحًا يكفيك ويغنيك.

وإذا أثنينا عليك بما أنت أهل له، فلا يعني هذا أننا كممنا أفواهنا أو سددنا طاقات النقد عنك مخافة أن تطير مع النسيم. لا يا عزيزي عمر، فأعظم أثر أدبي ليس في حرز حريز، فأرجو أن توسع صدرك. إن في ديوانك الرائع هنات هينات كان في الاستطاعة تهذيبها أو إبدالها لو لم تتعجل، وهب أنك كببت كنانتك ولم تجد عودًا أصلب، فالاستغناء عنها كان أولى. فهذا «المسمار والتسمير» الذي يرافقني في ديوانك قد يستحلى في النثر، أما في شعر كشعرك فهو بشع، ألم تحس مثلي بسماجة هذا المسمار في قولك:

ولكل كف غضة سكينة ولكل عرق نابض مسمار

لقد طعنت هذا البيت بسكينة وأجهز عليه مسمارك فلا حول ولا … إن «منجورًا» يصنع من الخشب الثمين كطرف ديوانك لا تدق فيه المسامير.

والسناد وهو من عيوب القافية كما تعلم، أراك لم تكلف نفسك الابتعاد عنه. فعلت ذلك أكثر من مرة ومرتين: (راجع صفحة ٢٣، ٥٠، ٥٢، ١٠٥).

ثم ماذا نعمل لنصلح ما بينك وبين «أن»، فهذه العداوة بينكما أرجو أن تعفي عليها معاهدة صلح — ولا تكتمن الفن ما في صدوركم — لقد قال القدماء كما قلت أنت اليوم، ولكن شعرًا كشعرك مارحًا سارحًا يجب أن ينزه عن مثل قولك: أخشى تموت رؤاي (ص١٩)، وقولك: فما أسطيع أجلو سرًّا (ص٥٠)، وقولك: هيات تروى (ص٩٩)، وأخيرًا قولك مرتين في (ص٢٨٣): «وأخشى أنوء بعبء الألم» و«أريد أقبل».

وفي «مصرع الفنان» لم يعجبني قولك: تشرب الدمع من مقر انفجاره.

وقولك في الصفحة عينها «بعيد العهود عن قيثاره»، إن هذه «العهود» تدل على قلة صبر، ومثلها قولك «تمتميه إليَّ».

وكذلك قولك «النسيم الرخو»، ومن ينعت النسيم بالرخو؟ أندع القدماء أدق منا بانتقاء النعوت.

وإكثارك من استعمال ما الزائدة لا يعجبني. نحن في زمن يقصون الزائدة فيه فور شعورهم بها، فكيف نضعها في الهيكل الفني لتعوهه وتشوهه؟ أفلا تراها شنيعة كما رأيتها أنا؟

مضت الليالي مثلما الـ ... أحلام في أجفان نائم
كما النحلة الغضبى لدى وخز خصمها ... تموت ولكنْ وهْي مرتاحة النفس

إن «كما النحلة» هذه ذكرتني ما حفظته، منذ نصف قرن، من شواهد ابن عقيل:

وإن الحمر من شر المطايا ... كما الحبطات شر بني تميم

والذي ساءني أن تقع عليه عيني في شعر أبو ريشة هو مثل هذا العبث الذي نراه عند البحتري:

أمن المودة أن تعيـ ... ـث بأضلعي؟ أمن المودة؟!
جاوزت حد الشوق يا ... واهي القوى جاوزت حده!

أما الذي حرت فيه فهو هذا البيت من قصيدة في رثاء الملك غازي:

أتمدون في بلادكم لأبي الكاس　　وتـروون بـالـنـجـيـع بـلادي

فالزيادة فيه فاضلة عن المعتاد في تخطي موازين الشعر.
ولي ملاحظة، وهي الأخيرة، على قولك:

إن من سامك المنون لقوم　　لم يحيُّوا على الحجى والفلاح

فإذا وسعنا لك لتشق فعلًا مضارعًا من «حي» وهي اسم فعل، فلا نسكت عن خروجك عن سياق الكلام فلا يصح القول: إن من سامك المنون لقوم، وإنما الوجه ساموك، ناهيك أنه لا يقال سامه الموت، فليس موت الشهيد خسفًا يسامه. وفي الصفحة المقابلة عديت «صمَّ» فقلت:

خفروا ذمة العهود وصموا الــ　　أذن عن صرخة الهضيم اللاحي

وهي فعل لازم، فأين أنت من سدوا؟ وكيف لم تخطر على بالك؟ هذه هي الهنات. أما الجمال فملء هذا الديوان الضخم. وفيه فوق الجمال الفني تحليلٌ نفساني رائع في قصائد عديدة، وأخص منها تلك التي يسوقها عمر مساق القصص، وهذه خاصة يحالفه التوفيق فيها. خذ مثلًا قصيدة «جان دارك» فالشعر جرى فيها على خطط علماء النفس. حلل عمر نفسية هذه البطلة كما شاء فقال شعرًا يبقى. وإذا رجعت القهقرى إلى حكاية ديك الجن الحمصي، وعنوانها «كأس»، رأيت أن شاعرنا خلاق لا يعدم أسبابًا يرتقي بها إلى الذرى، اسمع بعض ما قوَّله ديك الجن وقد «شخَّص» في هذا أروع التشخيص:

نـادى هـواهـا، فـالـتـفـتْـ　　ـتُ وما رددت له جوابَا
وشـبـابـهـا الـظـمآن بيـــ　　ـن يديَّ يستجدي السرابا
فوجمت مجروح الرجو　　لة أخفض الطرف اكتئابا

وشاعرنا الملهم يتلاقى وشوقي حول المسيح وصليبه، وكلاهما يلوم الدول التي خرجت بتعاليم السيد عن التخوم التي رسمتها. وقد رأيته يقول مثل شوقي في وحدة الأقطار العربية:

قال شوقي:

كلما أنَّ بالعراق جريح　　　لمس الشرق جنبه في عمانه

وقال عمر:

أيُّ جرح ضجَّ العراق عليه　　　ما تلقى الأساة من لبنانه

لقد نفر شوقي إلى عمان ومعان؛ لأن لبنان لم يكن في الحساب في زمن شوقي، وربما قصر أبو ريشة إذا عارض شوقي، أما حين ينفلت من قيود المعارضة فيخوض مع شوقي وسط المعمعة. اقرأ قصيدته في رثاء سعيد العاص، ذلك البطل الذي عرفناه بائسًا طريدًا، وترحمنا عليه شهيدًا مات قبل ساعته:

نام في غيهب الزمان الماحي　　　جبل المجد والندى والسماح

أما نفسية شاعرنا وديباجته معًا فتدلك عليهما قصيدته «نسر»:

أصبح السفح ملعبًا للنسور　　　فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري

إن للجرح صيحة فابعثيها　　　في سماع الدنى فحيح سعير

واطرحي الكبرياء شلوًا مدمى　　　تحت أقدام دهرك السكير

لملمي يا ذرى الجبال بقايا النْـ　　　ـنِسر وارمي بها صدور العصور

إنه لم يعد يكحل جفن النْـ　　　ـنَجم تيهًا بريشة المنثور

هجر الوكر ذاهلًا وعلى عيـ　　　ـنيه شيء من الوداع الأخير

هبط السفح طاويًا من جناحيـ　　　ـه على كل مطمح مقبور

فتبارت عصائب الطير ما بيـ　　　ـن شرود من الأذى ونفور

لا تطيري جوَّابة السفح فالنسْـ　　　ـر إذا ما خبرته لم تطيري

نسل الوهن مخلبيه وأدمت　　　منكبيه عواصف المقدور

والوقار الذي يشيع عليه　　　فضلة الإرث من سحيق الدهور

ثم يصف الشاعر جوعة النسر ووقوعه على شلو دفعته عنه عجاف البغاث فاهتز، وارتعش وطار، حتى إذا اجتاز مدى الظن:

جلجلت منه زعقة نشت الآ ... فاق حرى من وهجها المستطير
وهوى جثة على الذروة الشمـْ ... ـماء في جفن وكره المهجور
أيها النسر هل أعود كما عُدْ ... تُ أم السفح قد أمات شعوري؟

لا تيأس يا عمر، فأنت من الفن في ذراه، أما «السفح» الذي تعنيه فهو لا يميت الشعور ولكنه يوقظ العواطف فيحمي الوطيس. أرجو أن تظل في «سفحك» هذا لتغني النسور والنمور، وتدفع الجيل بالمناكب والصدور ... فحيهلا ... عشت يا أبا الريش. فأنت يابن أخي، أشعر جيلك في هذا الديوان الذي جمعت فيه بين طريف الأدب وتليده.

نازك الملائكة

عاشقة الليل

هذه خنساء جديدة — ولكنها مثقفة — تطلع علينا في القرن العشرين بديوان شعر يدور حول موضوع واحد، كديوان خنساء الزمن الغابر. تلك ذوبت شعرها دموعًا على أخويها، وهذه استحالت عواطفها شعرًا حزينًا كئيبًا يصح فيه ما قاله ألفرد دي موسه — إذا لم تخني الذاكرة: اضرب القلب فهناك الشعر الذي لا يموت.

ولو يصح لي أن أتمثل بالنابغة لقلت لنازك الملائكة: اذهبي فأنت أشعر من كل ذات ثديين، ولولا ذاك البصير عمر أبو ريشة لفضلتك على شعراء الموسم، وليغضب عليَّ ألف حسان، فلا يخلق النقد غير الأعداء.

نازك الملائكة من بيت يذكرنا بقول الأخطل: أشعر الناس بيتًا بيت زهير، فأم نازك — أم نزار الملائكة — شاعرة، وقد قرأت لها قصيدة في مجلة المعهد حققت لي الكلمة المأثورة: البنت لأمها. وأبوها شاعر أيضًا، ولعلَّ أخاها نزار، وأختها إحسان التي قدمت لديوانها شاعران.

لقد ضربت نازك الرقم القياسي في الشعر الباكي فبذت ببكائها وآلامها جميع شعرائنا الباكين حتى شيخهم الأكبر. وما أشبهها إلا بمدام دي نواي الشاعرة الفرنسية الشهيرة، فكلتا الشاعرتين العربية والفرنسية تخافان الموت وضغطة القبر، وإن تمنتا كلتاهما التفلت من قيود المادة. قالت نازك:

نعم مات قلبي، أين أحزان حبه؟ وأين أمانيه؟ وأين أغانيه؟

أرأيت كيف تفهم الحب هذه الشاعرة؟ الحب عندها أحزان وآلام، وتذكر الموت في ريعان الصبا فتقول، والضمير عائد إلى عنوان القصيدة، «قلب ميت»:

ويرعبه ذكر الممات وليله فيدفن نيران الأسى في قوافيه

فكيفما اتجهنا في ديوان عاشقة الليل فلا نقع إلا على مأتم، ولا نسمع إلا أنينًا وبكاء، وأحيانًا تفجعًا وعويلًا.

تبكي نازك الملائكة جزءًا ضاع منها ولكننا عوضناه شعرًا لا يملُّ على وفرته وتشابهه.

إن نقد النساء صعب كرثائهن، وخصوصًا إذا كن مسلمات، وقد كبر في عيني المتنبي حين جربت فأدركت ما قاساه من عناء حين كان يرثيهن، ولكن أبا الطيب، أجزل الله ثوابه، كان يفر إلى الحكمة، أما أنا فإلى أين أفرُّ؟

إن في ديوان «عاشقة الليل» ما يحيرني؛ فعند «شجرة الذكرى» أقف وقفة متأمل مستلهم لعل الله يفتح عليَّ، فأقول ما أرضى عنه، فأتذكر قصيدة «الإناء المشعوث» لسيلي بريدوم. فهذه شاعرتنا تقول:

مررتُ بها في المساء الدجيِّ فألقيت رحليَ في ظلها

وإن كان هذا التعبير «ألقيت رحلي» لا يلبق بعاشقة الليل؛ خنسائنا المثقفة. وهناك في ظل «شجرة الذكرى» تشرئب ذكريات الشاعرة وتطوف شجونها من حولها فتقول:

أقص على ظلها قصتي وقصة شاعريَ الغادر

وكان في يد الشاعرة شوكة قاطعة تمر بها على ساق سدرتها فجرحته بلا شعور. ثم عادت إليها بعد سنين فقصت علينا ما يلي:

فقلت لقلبيَ هيا نطُفْ بها ولْيثُرْ حزنك الهامد

سنسألها اليوم عن جرحها ألم يشفِهِ الزمن الآبد

* * *

ودرتُ أسائل عن جرحها أما دملته أكف القدر
فلم أرَ إلا اخضرار الحياة فليس عليها لجرح أثر
وأما جراح فؤادي الحزينِ فما زلنَ يشكونَ طول الصدر
فيا عجبًا للزمان المسيء متى عن إساءته يعتذر!

الله أعلم يا آنسة، الزمان عنيد رأسه كبير يصعب عليه الاعتذار، ثم من يدري فلعله يعتذر إلى النساء. وكما حيرتني «شجرة الذكرى» احترت أيضًا في رموز أخرى كثيرة أهمها «التمثال» الذي لم تنكشف لي حقيقته بجلاء، فهي تقول في «قلب ميت»:

وها أنا ذي عمري احتقار وأدمع وفي نفسيَ الولهى لظًى وتمردُ
أحن إلى حبي الجميل وإن يكن أشاح عن التمثال جفني المسهد
وماذا تبقى الآن؟ شلو حجارة تضيق بها نفسي وصخر ممدد
تعلق قلبي بالنجوم وقلبه تمرغ في الأوحال والطين يشهد

* * *

هنالك في الأمس البعيد وليله سأدفن تمثالي وحبي وأدمعي
أشيد قبرًا من تمرد خافقي وأسقيه من بغضي له وترفعي
أغنيه ألحان احتقاري وثورتي وتهزأ أضواء النجوم به معي
وأزرع فيه الشوك والسم واللظى وأتركه شلوًا كقلبي المروع

لقد قسوت جدًّا، ولكنه يستحق ...

وفي قصيدة «بعد عام» تصور لنا حالة نفسانية لم يتوفق شاعر ذكر إلى قول أحسن منها تحليلًا عاطفيًّا عميقًا فتقول:

مرَّ عام يا شاعري منذ أبصر تك في ذلك الصباح الكئيب
الليالي تمر تتبعها الأيْـ ـيَام في بطئها الممل الرتيب
وأنا لهفة وشوقي يزدا دُ وروحي في عاصف من لهيب

ظمأ للحياة يملأ إحسا — سي ونار في دمعي المسكوب
وشظايا كآبة رسمت فو — ق جبيني غلالة من شحوب

ثم تتعجب الشاعرة كيف نهضت بأعباء همومها وكيف لم تمت حتى تقول لشاعرها:

الشهيق الحزين في هداة الليْـ — ـل ألم يلقه إليك النسيم؟
والشرود الذي أمات أحاسيـ — ـسي أما حدثتك عنه النجوم؟

ثم تصف ببراعة فائقة كيف وأين التقت بشاعرها:

منذ عام في الشارع الصاخب الممـ — ـتد والشمس في صفاء الأثير
جمعتنا هنالك الصدفة الحلـ — ـوة في غفلة من المقدور
والتقينا لم نبتسم لم أحدثْـ — ـك بما في فؤاديَ المعصور
لحظة ثم أجهز الزمن القا — سي على قلب حلميَ المسحور
سرت يمنى وسرت يسرى ولم يبْـ — ـق سوى ثورتي ونار شعوري.

* * *

كل يوم أقول يا قلبي الظمـ — ـآن للصحو لا تضق بالغمام
لن يضر الأقدار في ليلها أن — تتلقاك مرة بابتسام

* * *

مر عام لم يبق منه سوى لحـْ — ـن حزين مغرورق الألحان
ليس إلا ابتسامتي المرة الظمـ — ـأى ودقات قلبي الحيران
ليس إلا ظلٌّ من الصمت واللهـْ — ـفة يبدو في جفني الظمآن

وهذه القصيدة، في نظري، هي خير قصائد الديوان، بل هي من الشعر الغنائي الرفيع. كانت العبارة والصور فيها طيعة سهلة الانقياد للشاعرة؛ لأنها صادرة من الأعماق. ولعل الزمان أخذ بثأر قيس من نازك الملائكة!

وفي القصيدة التي تليها تدعو قلبها إلى اليأس المريح وهي تخاطبه بهذه الوداعة الهادئة:

ثــم مــاذا أي حــلــم ترتجي يابن السماء؟!
أنت في الأرض فلا تحـْ ــلـمْ بـلـقـيـا الأوفـيـاء

رحم الله المتنبي القائل: لعلمي أنه بعض الأنام. إن كلمة الآنسة الشاعرة لا تقل روعة عن كلمة شاعر العرب. وقبل هذه القصائد التي مر ذكرها تصف لنا الشاعرة موقفًا لا يحتمله الجنس الخشن فكيف بالجنس اللطيف، عنوان القصيدة «نغمات مرتعشة» وأولها: عد، لم يزل قلبي نشيدًا حالمًا. وقد ختمتها بهذه الصورة الرائعة:

ما زلت منذ ذهبت حيرى في الدجى شـهـد الأسـى أنـي لـزمـت مـكـانـيـا
وهـمـي يـصـور لـي خـطـاك ووقـعـهـا فـإذا أصـخـت صـحـوت من أوهـامـيـا
لا شيء غير الريح تعصف في الدجى لا شـيء غـيـر تـنـهـدي وبـكـائـيـا

فالذي عندي أن ديوان عاشقة الليل حديث قلب منكوب، أثارت نكباته سخط الشاعرة على الناس أجمعين، وما شكر السوق إلا من ربح. إنها تقول كالمتنبي وبصورة بسيطة جميلة:

لم يعد في جسمي الذاوي وروحي موضـع يـحـتـمـل الـجـرح الـجـديـدا

* * *

لم يعد في نفسي الولهى مكان لأسًــى أو فـرحــة أو ذكـريــات

أشهد وضميري مرتاح، أنني لم أر الفرح عندها إلا في ختام قصيدتها «جزيرة الوحي» حين تختمها بقولها:

وانقلب اليأس بشريات وأمـنـيـات فـأي عـيـد

ولكنها لم تعيد. بل عادت إلى غيبوبات يأسها، وقالت في «الخطوة الأخيرة» وهي خاتمة ديوانها:

آه يا أشجار لا تذكريني فأنا تمثال يأس بشري
ليس عندي غير آثار حنيني وبقايا من شقائي الأبدي

قد قلنا إنها غاضبة على بني آدم، وإليك ما تقول لنا:

لا أريد العيش في وادي العبيد بين أموات وإن لم يُدفنوا
آدميون ولكن كالقرود وضباع شرسة لا تؤمن

فهي في هذا جبرانية نعيمية تذكرنا «حفار القبور» لجبران التي استمد منها ميخائيل نعيمة الشاعر «أخي إن ضج». وتذكرنا أيضًا ذاك الذي أرسله «أبسن» في روايته وجعل في زنده سلة يجمع فيها الناس ليعاد خلقهم من جديد. ومشكلة السخط على البشرية تحلها نازك الشاعرة الجبرانية بقولها:

نحن الخياليين في أرواحنا سر الألوهة والخلود الضائع

صدق الفن العظيم.

أظننا أشبعنا أفكار الشاعرة اليائسة تحليلًا. عفوًا، ما هذا يأسًا، إن هذه إلا ثورة جامحة، ومن حق نابغة كنازك الملائكة أن تثور وإذا لم تثر هي فمن يثور؟ الملائكة علموا الناس الثورات.

ولقد قلقت واضطربت وشكت ككل مفكر وحيد، فسألت الأمطار كما سأل نعيمة نفسه وحلها حلًّا يرضي خياله ورجاءه. أما الآنسة نازك فجاء حلها منبثقًا من شعورها، فقالت تخاطب الأمطار:

ما أنا؟ ما أنت؟ يا أمـ ـطار ما ذاك الخضم؟

وأخيرًا أجابت:

لست إلا ذرة في لجة الدهر المغير
وغدًا يجرفني التيار والصمت مصيري
ما أنا إلا بقايا مطر ملَّ السماء
ترجع الريح إلى الأرض به ذات مساءْ

وهي في هذا الحل القائم جبرانية أيضًا، ولكنما من نوع آخر.

وتنتهي إلى دفن شكاياتها ولكن بتفجع يفتت القلب في ختام قصيدة «على الجسر» فتقول:

يا نهر فلتدفن شكاياتي ومر شجونها
الآدمية إن بكت فلضَعفها وجنونها

فآه وألف آه، كم تحت كلمة «الآدمية» من لوعة وشرف وإباء!

ولا أستغرب أيتها الشاعرة المحترمة حبك الليل ووقفك شعرك عليه، ففي كل الأمم شعراء مختصون. قالوا في أوروبا: فلان شاعر القمر، وفلان شاعر البحر، كما نقول نحن مثلًا الأستاذ المقدسي شاعر النهر، وشاعر البحر، وإن كان ميتًا. لقد قلت لك شيئًا أيتها الشاعرة المحترمة، وما زال عندي أشياء. أما الآن فلنعد إلى فنك لنرى عناصره الأولية.

إن هذه النقط الكثيرة في ديوانك المطبوع قد لا تدل غيري على شيء، أما أنا فقد رأيت فيها تفسيرًا لقول الضفدع: في فمي ماء. ولكني أشهد أنك ما قصرت. كنت جريئة فقلت ما يقال أما ما لا يقال فنفهمه نحن، ولأجله نقدر عبقريتك.

في ديوان عاشقة الليل شعر وحكي، وهذا ناشئ عن شدة حساسيتها، فهي تريد أن تقول كل شيء، تريد أن لا تخبئ شيئًا، ولهذا تجد العبارة الرفيعة إلى جانب أخت لها غير نجيبة. ربما قلت لي: وكذلك تكون المواليد وهذه سنة الطبيعة، وقد نبه إلى هذا أبو تمام، وكذلك زعم ابن الرومي. أما أنا فأخالفهما وأرى أن شرائع الفن تسوغ وأد البنات، بل خنق كل مولود غير نبيه. وإليك نموذجًا واحدًا من نوع الحكي:

لم أستطع يا نهر كتـ ـمان العواطف والشعور

من يمنع السيل القويـْ ـيَ من التوقف والمسير

أما حين يثور بركانها وتنظر في قرارة نفسها وتقع عينها على الجرح، فينهض الشعر من مجثمه فتقول:

في عمق أعماقي أعا صير يجن جنونها
وعلى جفوني رسم أحـ ـلام يضج حنينها

فلولا أنها وضعت «يضج» موضع «يجن» و«يجن» موضع «يضج» لتغيرت الصورة. ولكن شاعرة الليل قلما تحمل عباراتها أكثر مما تطيق، ككل من يستمد الشعر من نفسه لا من مظاهر الوجود. إن أكثر الشعراء يستمدون غذاءهم مما حولهم ثم تتمثله ذواتهم فيستحيل دمًا نراه في البشرة، بينما نرى الآنسة نازك تستمد غذاءها الشعري كله من قلبها وروحها، حتى حين تصف لنا مشهد الحصان الساقط «على أرض الشارع المبللة والسياط ترتفع ثم تهوي فلا تسقط إلا على جرح». فهي لم تصور من هذا المشهد إلا ناحية تلامس عاطفتها وتتصل بها هي. ما رأت في هذا المشهد غير الصورة المنعكسة عن ذاتها. كان في إمكانها أن تخلق رائعة بل لوحة فنية، ثم لا تنسى نفسها، ولكنها نسيت كل شيء من الصورة إلا نفسها وآلامها هي.

أما في «العروض» فقد أحسنت الشاعرة في التفلت من قيود القافية فكانت قصائدها ثنائيات ورباعيات ... إلخ. حتى لا تجد في ديوانها كله غير قصيدتين على قافية واحدة. وكذلك فعلت في الأوزان فكان أكثرها من العيار الخفيف الملائم للتفجع، إلا أنك لا تحس ذلك التشابه حين تقرأ؛ لأن الشاعرة المرهفة الإحساس تشغلك بما تصوره لك من محن تقاسي برحاءها، فتتألم لألمها.

الصور قليلة في شعرها ولكنها عوضت عنها بما سلحت به من شعور أضرم نار ثورتها العاطفية التي لا نظير لها عند الشاعرات العربيات. وهذه الثورة الفكرية القلبية شغلتها عن العالم الخارجي، فهي من ذاتها كشخص ماثل في قاعة كسيت جدرانها مرايا، فعينه تقع على ذاته كيفما التفت. وعندي أن كرهها الحياة ناشئ عن حبها لها. وإذا قرأت ديوانها من أوله إلى آخره، حتى المترجم منه، رأيته يدور حول عاطفة واحدة، بل تخال أنك أمام «فكرة ثابتة» مكنت صاحبتها من إشباع موضوعها.

لا تبالي الشاعرة باللون المحلي؛ لأنها تدبج ألوانًا عاطفية كما قلنا، فلا النهر ولا النخيل، ولا الزورق تسترعي انتباهها، فهي لا تذكر النخيل إلا لتكون في ظلها كما تقرأ:

ما الذي ساقك طيفًا حالمًا تحت النخيل
مسند الرأس إلى الكفين في الظل الظليل
مغرقًا في الفكر والأحزان والصمت الطويل
ذاهلًا عن فتنة الظلمة في الحقل الجميل

إن الرسام الماهر يستطيع أن يخرج لوحة رائعة من هذه الأبيات، وهي أصدق صورة لشاعرتنا، صورة فتاة ذاهلة مطرقة في ظل النخيل، مشغولة بذاتها عن روعة ما حولها. لقد تخيلت هذه الصورة الرائعة وإن لم ترسمها لي الشاعرة كما كنت أتمنى.

والآن قد حان أن نرى ما في هذا الوجه الفني الطريف من نمش. تهمل نازك عبارتها أحيانًا، لانهماكها بشعورها الجامح. ولكن هناك وثبات رائعة أكاد أراها في كل قصيدة فتدلني على موهبة وفن الشاعرة.

أما صحة التركيب فجيدة، وإن كان لي في ذلك ما يقال فهو أن نازك قد أكثرت من استخدام «السنين» قافية. واتبعت فيها أضعف الأقوال — أي إعرابها إعراب «حين» — وهذا، وإن ورد، فهو مقصور على السماع، كما علمنا ابن عقيل. فهذه اللفظة تجري مجرى جمع المذكر السالم، وعلى هذا جرى القلم في العصور الأدبية.

لقد شغلتني «سنين» نازك حتى حرت أخيرًا في تعليلها وهي قافية هذا البيت:

علـه سـائل غدًا، عن أغـانيــ ـك وما قد جرت عليك السنينا

فإذا شاءت أن تجريها مجرى «حين» كان الإقواء. وإلا فهي مضطرة أن تقول السنون، فما هذه العداوة بينها وبين الواو والنون حتى تؤثر اللحن على استعمالها؟ ثم تجيز لنفسها ما لا يجوز في هذا البيت:

أتـرى تذكرين مثلـيَ أيا مَ صبانا، وحلمنا المفقود

فالعطف على صبانا هنا لا يجوز، وإذا افترضنا «تكرار العامل» ثار العقل وأبى علينا ذلك.

ثم هذا الاستعمال الضعيف في قولها:

طالما من أمواجك الباردات الـ ـبيض أترعت في الأماسي كأسي

فالكلمات المكفوفة — مثل طالما — لا يفصل بينها وبين اللفظة التي كانت معمولًا لها لو لم تكفها ما عن العمل. وكذلك تظل الحال معها لو جعلنا ما مصدرية كما أرى، وإن خالفت آراء شيوخنا النحاة.

وفي هذا البيت لم أدر لأي حكمة قالت:

تتشكى الذين مروا بدنيا ها فلم تدر ما عسى سيكون

كان يسهل القول: ما عساه يكون. فاستعمال حرف التنفيس — السين — مع عسى مثل استعمال الهمزة مع «هل» حين يقول بعضهم «أهل ...؟» وقد استعملت كثيرًا كلمة «لوحده» و«لوحدي»، و«وحد» هذه لا تدخلها اللام. وقالت «حدقت في»، وحدق تعدى ب «إلى» وليس ب «في». أما قولها في هذا البيت:

وليسدل الستر المُقَدْ دَس حسبنا غمًّا ويأسا

فالرفع على الابتداء واجب هنا. ثم قولها:

وأما جراح فؤادي الحزين فما زلن «يشكون» طول الصدر

أما هذا البيت فقد رأيته غير مستقيم الوزن:

آه وليمح لفظ الأمس من سفر الوجود

أظنها: وليمسح، وقد قستها على أخت لها وردت في ديوان الشاعرة.

أما في هذا البيت:

ها أنا بين فكي الموت قلبًا لم يزل راعشًا بحب الحياة

فأشهد أنني أتعبت فكي حتى استقام الوزن، فليتها تداركته ولم تتعب قارئها بمداورته، فالقراء اليوم مستعجلون.

ثم لا أدري ماذا ينقص هذا البيت:

في دمي لحن من الشوق جديد والـمـجـالـي حـوالـي نـشـيـد

فهو في حاجة إلى «شدة» على ياء «المجالي» أو إلى «من»، والله أعلم. وبعدُ، فأنا ممن يعجبهم هذا اللحن الجديد من الشوق، ولست أكلف الشعراء المنطق الذي أعده حجر عثرة في درب الفن.

ثم هذا بيت آخر ينقصه شيء:

وغدًا تنضب الدموع وتفنى ضجة الموت في عمق السكون

أظنها: عميق، وقد رجعت إلى تصحيح الخطأ فوجدت لفظة مصححة في هذه الصفحة، في حين أنه لم يشر إلى هذه الكلمة.

أما لون الشاعرة الأدبي فجبراني قلَّ فيه التلوين الذي تتعمده السلالة الجبرانية في مدرستنا الرمزية.

أما خلاصة الفقرة الحكمية فهي أن الشاعرة نازك الملائكة، عاشقة الليل، في طليعة بنات جنسها الشاعرات — ذوات الدواوين — في هذا الوقت، إن لم تكن أولاهن.

ما وراء البحار

مدرسة رومنطيقية

إن للهجرة يدًا بيضاء على لسان العرب دينيًّا وأدبيًّا، ولا يعنينا الآن إلا الهجرة الأدبية. كانت الهجرة الأندلسية الأولى فأبدعت الموشحات، فمرَّت في جو الشعر العربي مجاري هواء جديدة أنعشت من كانوا قد ملُّوا الشعر المقال على نمط واحد، فأقبلوا على ذلك الشعر الطريف يروونه وينشدونه، ويخرجونه أنغامًا وألحانًا، ثم انطوى بساط الحياة الأندلسية فسكتت قيثارة الشعر السارح، وقبعت القرائح في كسر بيتها المربع الزوايا بعد تلك الدارات ذات الخرجات والشرفات، المتنوعة الهندسة، المختلفة التصاميم.

أما أدب المهجر الحديث فليس ابن الهجرة الحاضرة وحدها، فقد كان قبل هذه الهجرة هجرات. هاجر الكثيرون قبل هؤلاء وعملوا المستطاع. وإن ننس الذين هاجروا في القرون الوسطى وما بعدها فلا ننس مهاجري القرن التاسع عشر، الذين أنشَئوا المطابع العربية في العواصم العالمية، ونشروا الكثير من آثارنا القديمة التي كنا نسمع بها ولا نراها، ثم أحدثوا الصحف والمجلات العربية في تلك الغربة، فكانت مدارس متنقلة في جميع الأقطار. ليس هنا مجال التدليل على جذور تلك المدارس الأولى المتأصلة في أدب المهجر، ولكن كلمة جاءت في دستور «الرابطة القلمية» وهي أن غاية هذه الرابطة: «بث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد.»

إنَّنَا نقف عند هذه الكلمة لنعطي الحق صاحبه، فإذا قال ذلك مؤسسو الرابطة — جبران ونعيمة وغيرهما — فلا يعني هذا أن «رابطتهم» هي خمرة ابن الفارض التي سكر بها من قبل أن يخلق الكرم: فلا قبلها قبل ولا بعد بعدها. فمنذ مائة سنة تقريبًا سمعنا أحمد فارس يقول في فارياقه: «السجع للمؤلف كالرجل من خشب

للماشي، فينبغي لي أن لا أتوكأ عليه في جميع طرق التعبير لئلا تضيق بي مذاهبه. ومن أحب أن يسمع الكلام مرشحًا بالاستعارات، محسنًا بالكنايات فعليه بمقامات الحريري أو بالنوابغ للزمخشري.» ثم شق طريق الجديد ومشى خلفه الناس. ومن قرأ نقده في «الفارياق» و«كشف المخبأ» أدرك شأن هذا المفكر العظيم، فهو أبو «المقالة» وعلى آثاره مشى أديب إسحق ونجيب الحداد إلى آخر السلسلة. وقد سمعنا الإمام محمد عبده، في فجر القرن العشرين، يرد على بديع الزمان الهمذاني في شرحه مقامته الجاحظية. قال الهمذاني: وهل للجاحظ غير عريان الكلام؟ فصاح به الإمام محمد عبده: حنانيك يا أبا الفضل، إننا نؤثر هذا الكلام ونفضله. ويجيء بعد هؤلاء كُتاب وشعراء أخص منهم بالذكر فرح أنطون وخليل مطران، فكتبوا بأسلوب حي، وتعبير لا خمول فيه ولا تقليد.

لم يكن الشدياق وإسحق والحداد وأنطون والمطران والريحاني جماعة منظمة، ولكنهم كانوا أفرادًا عملوا ما استطاعوا لإنعاش أدبنا العربي. وفي عهد الشدياق انفتحت جبهتان أدبيتان يأتيك خبرهما المفصل في كتابي «صقر لبنان». ولم نتطرق إلى هذا الآن إلا لننصف من سبقونا إلى ما نسعى إليه، فبدون الإشارة إلى هذه الحلقة المحترمة من العاملين لا تستقيم سلسلتنا الأدبية، ولذلك نوهنا بهم اعترافًا بفضلهم وتنشيطًا للقافلة السائرة في الطريق بعدهم.

أما أن «الرابطة القلمية» هي أول مدرسة أدبية منظمة تنزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير؛ فهذا حق لا جدال فيه. كان قطب هذه الدائرة جبران، وهو الطائر المحكي فيها. وقد مثل فيها ميخائيل نعيمة دور الناقد، أولًا، فكان لها كما كان سنت بيف Sainte-Beuve، من المدرسة الرومنطيقية. إلا أن بين الاثنين فرقًا كبيرًا؛ فسنت بيف، على تعصبه للرومنطيقيين، أراد إلحاق نسبهم بقدماء شعراء وكتاب الفرنسيين. أما الأستاذ نعيمة فحاول قطع الصرة.

وكان في المدرسة الرومنطيقية الفرنسية عدة مصورين، أما الرابطة القلمية فلم يكن فيها غير مصور واحد هو جبران، زعيم تلك المدرسة. وإذا عدنا إلى التاريخ رأينا أن الأسباب التي خلقت الرومنطيقية الفرنسية هي التي خلقت الرابطة القلمية. فهناك الثورة الفرنسية، وهنا الحرب العظمى الأولى، أما قبل هذا فما كنا نسمع غير صوت رومنطيقيين اثنين: الريحاني وجبران.

واتجه الأدب الأوربي، بعد الحرب الكبرى الأولى، اتجاهًا جديدًا. أما أدب المهجر الممثل في الرابطة فظل ينحو نحو ذلك الأدب الأوربي الذي هجره أصحابه. وكما ظهر

جفاف الكلاسيكيين تجاه الرومنطيقيين كذلك حصل عندنا، فصادفت طريقة الريحاني وجبران مريدين ومشايعين، ولا يزال لهما في كل قطر عربي من يقلدهما وينحو نحوهما. وكما فرقت الثورة الفرنسية وحروب نابليون الشعب الفرنسي في أقطار الدنيا فتأثر بآدابها، كذلك عملت الهجرة عندنا فاختلط أبناء الضاد بجميع شعوب الأرض، وتأثر أدبنا بآداب الأمم كلها. وقد ترجمنا وأخذنا من هنا وهناك كما ترجم الفرنسيون وأخذوا من آداب الأمم الأخرى. وكان التطور عندنا في المعاني أكثر منه في التعبير والطريقة؛ لأن شعراء الأندلس سبقوا الجيل الحاضر إلى فك قيود الشعر، وعلموا أوربا ذلك منذ نيف وألف سنة، ولهذا كان أثر الرابطة القلمية بينًا في الأغراض والمعاني، أكثر منه في الخطة والأسلوب إذا استثنينا الريحاني وجبران. أما الذين حاولوا نظم الشعر كل بيت على قافية، فأخفقوا كما أخفق أحمد فارس من قبلهم، ولم ينظم إلا أربعة أبيات على ذاك الطراز — اقرأ الفارياق — بيد أنهم أفلحوا فلاحًا كبيرًا في الشعر المنثور الذي بدأ به الريحاني ثم بلغ به جبران أعلى ذراه.

يعد الفرنسيون بيرون الشاعر الإنكليزي مؤثرًا في شعرهم الرومنطيقي بحياته وآثاره، أما العربية ففيها كثيرون من هذا الطراز. وإن وجد الغربيون في روسو مبغضًا للهيئة الاجتماعية فعندنا المعري الحاقد عليها.

لقد أنسى بيرون أدباء الفرنسيين كل شيء، حتى قال ميشليه Michelet: لقد التهمت بيرون فكنت كمن شرب شرابًا قويًّا. وقال لامرتين: إنه سكر بهذا الشعر. وقال ألفرد دي موسه: كأنه بعد مطالعة Manfred قد أنكر كل شيء في السماء والأرض. أما شاعرنا العربي الجديد فيرى هذه البضاعة مكدسة في مستودعات القدماء، وإن لم تكن كبضاعة بيرون تمامًا فهي تشبهها. ويعد الرومنطيقيون الغربيون شاعر الطليان دانتي مؤثرًا بمدرستهم، أما نحن فنعد دانتي متأثرًا بالمعري.

والفرنسيون يعدون الإسبان مؤثرين بأدبهم، بينما نرى المحققين الغربيين يعدون أدبنا مؤثرًا بالأدب الإسباني. والفرنسيون أنفسهم يقرون بأن أدبنا الشرقي أثر في أدبهم الرومنطيقي، ليس من حيث بنيانه فقط، بل إنه قدم له أزهى صور الوصف. وضربوا مثلًا على هذا كاتبهم الأشهر شاتو بريان في رحلته من باريس إلى القدس، وشاعرهم العظيم هيغو في مشرقياته، وكاتبهم وشاعرهم لامرتين برحلته إلى الشرق.

وكما كان هدف الرومنطيقيين في الغرب أن يعارضوا الكلاسيكيين وخصوصًا فولتير، كذلك كانت الثورة عندنا على أغراض الجاهليين وغيرهم من القدماء، وعلى

تعابيرهم وأساليبهم البيانية وصورهم. وكما جعل الرومنطيقيون الخيال والشعور دعامة نثرهم وشعرهم، كذلك عمل أدباء المهجر فأحبوا الطبيعة كما أحبها أولئك، وحنوا مثلهم إلى الأوطان ذاك الحنين الذي سماه الناقد «تين» مرض العصر، إلا أن أصحابنا — أدباء المهجر — مالوا ككل شرقي إلى الاستنتاج أو استخراج الحكمة — كالأستاذ نعيمة في قصيدة «النهر المتجمد»، وأبو ماضي في «طلاسمه» وكثير من قصائده، والريحاني في وصفه وادي الفريكة، وشعره المنثور، وجبران في معظم مقالاته.

إن طلائع نهضتنا، وخصوصًا جبران والريحاني، ميالون إلى التصوف والتأله. وقد سار خلفهم نعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة. فبدلًا من أن يحببوا الناس بالحياة فإنهم يزدرونها؛ يصفونها بتعابير تختفي تحت حلاوتها وطلاوتها مرارة وخيبة. وكما أحب لامرتين وشاتو بريان الإنشاء الزاهي الأنيق كذلك فعلت مدرسة المهجر، وأكثرهم يعتمد على قول موسه: اضرب القلب فهنا النبوغ، وأشد الأغاني يأسًا هي الأجمل. وكان أول من أسمعنا هذه الأناشيد الصوفية شعرًا منثورًا، الريحاني فجبران.

أما الأغراض الرئيسية عند مدرسة المهجر فأكثرها يتصل بالمشاكل الدينية، ويجنح إلى إحياء مذاهب هرمة شائخة، قوامها وحدة الوجود، فقعدوا يجترون ما عند القائلين بها من آراء، وينظفون الأكفان الصوفية ويكوونها. فالدودة أخت لنا، والغراب ابن عمنا، والطيور والحيوانات شريكة لنا في الرزق. أما عمليًّا فنصلي الوروار نارًا حامية إذا حام على خلية نحلنا. ونقتل البقرة والعنزة والحمارة إذا اغتالت ورقة من أغصان جنينتنا! إن الفلسفة التي لا يعمل بها صاحبها، قبل غيره، لا تعيش. وهكذا شدوا أواصر القربى بينهم وبين مخلوقات كثيرة. وقد كان للحياة والموت وما وراء القبر والزواج، الحظُّ الوافر من أقلامهم. أما الحصة الكبرى فكانت لرجال الدين. كانت الثورة عليهم في كل مكان، وعلى أسلوب واحد، يكيلون لهم القدح بالمد حتى جعلوهم مصدر شقاء البشر. ثم ثاروا على كل سلطة تقريبًا كما فعل قبلهم الرومنطيقيون الفرنسيون. وتكونت عندهم كأولئك آراء غريبة في الكاتب والشاعر فعدوا الكتابة وحيًا يوحى، وخال بعضهم أنه لا يفنى. ثم قامت في مخيلاتهم أوهام الصوفية العتيقة حتى سمعنا أحدهم — نسيب عريضه — يقول: قد بدأنا نشاهد. ماذا بدأ يشاهد؟ لست أدري! إذا قال أبو ماضي «لست أدري» فهذا كلام مقبول، أما أن نسيب عريضه قد بدأ يشاهد فهذا لا يخرط عقلي. كان أمر الشئون الدينية مفروغًا منه في أوروبا فتحول الإصلاح الذي ينشده كتَّابهم إلى بعض الأنظمة المدنية التي لم تكن مستقرة، أما عندنا فكان الشأن غير ذلك، ولهذا اتجه كتَّابنا

إلى الإصلاح الديني ومحاربة التقاليد الشائخة، كما ترى عند فرح أنطون والريحاني وجبران ونعيمة وأبو ماضي ومطران في قصيدة الزواج.

وقد شارك في هذا الكتَّاب المسلمون بعض المشاركة؛ لأن الحال عندهم غيرها في المسيحية، فكل ما ناهضه هؤلاء كان لا شأن له كطلب المنفلوطي أن يتأنى الناس في الطلاق. أما ولي الدين فثار ثورة الكتَّاب المسيحيين الشاملة حتى على الصلاة والصوم.

إن في أقاصيص وقصص جبران ثورة على كل شيء حتى على الحياة نفسها، ولولا القليل بنى العالم من جديد. واعتقد جبران كما اعتقد هيغو شاعر الرومنطيقية الفرنسية: أن الكتَّاب قادة الإنسانية فالكاتب أكبر من المرزبان، وعليه أن يحمل مشعله في يده حتى الموت، وأخيرًا تضخمت هذه الفكرة في رأس جبران فخال أنه فرخ نبي. أما أقاصيص نعيمة — في المهجر — وخيرها «العاقر» فليس فيها ما في قصص جبران من ثورة اجتماعية جامحة. وكانت نهضة الرواية والقصة مسرح نهضة الثورة الاجتماعية الأوربية، أما عندنا فظللنا نعتمد على المقالة والقصيدة حتى كتب فرح أنطون وجبران القصة، وتطاول نعيمة على المسرح فاقتبس رواية «الآباء والبنون» عن أحد كتاب الروسية. وفي هذه الأقاصيص الجبرانية وما نسج فيما بعد على منوالها لا تمثل اللفظة القصد كله، فأدباؤنا اليوم فريقان: فريق قليل الحظ من الآداب الأجنبية، متمكن من الآداب العربية ولغة الضاد، والعكس بالعكس.

وكما انفرط عقد الرومنطيقيين في فرنسا فراحوا في سبل مختلفة، كذلك أصاب مدرسة جبران — الرابطة القلمية — فإنها أعطت فرصة، فنعيمة اشتغل للمومسات — أي الدولارات — كما سمَّاها هو. والريحاني، وهو لم ينخرط في سلك الرهبانية، تحول إلى كاتب نضال، يدعو العرب إلى الاتحاد، ويحث الشرق على النهوض والإقبال على الوسائل الحديثة في ميدان الفلاح والكفاح. كما انصرف جبران إلى اللسان الإنكليزي يكتب به دون غيره. ولم يعد يتصاعد في ذلك الأفق الجميل غير بعض أغان لأفراد تلك المدرسة. أما الرفُّ الذي كان يغني مجتمعًا فتبعثر، ولكن سربًا آخر تجمَّع في أميركا الأخرى.

جبران

جبران خليل جبران زعيم أدب المهجر بلا منازع، وقد نحا نحوه ميخائيل نعيمة، ولكنه لم يبلغ الأمد الذي استولى عليه جبران. تخيل نعيمة ولكنه لم يشتط ولم يغرب وظل قريبًا من الواقع.

مر جبران في أطوار ثلاثة. كان في طوره الأول، في «دمعة وابتسامة»، أديب مقالات. ومن يمعنْ النظر يَرَ في أسلوبها عناصر خفية مكتسبة من الشدياق وإسحق وحداد، ولكنها أنيقة ناعمة غير مشددة كأساليب أولئك. فيها نسمة بليلة، وروح شرقية صوفية كأنها من شعراء التوراة، بيد أنها تختلف عن أولئك جميعًا بخيال صاحبها العجيب. فجبران مصور في تعبيره أكثر منه كاتبًا، فكأنما يكتب بريشة المصور لا بقلم الكاتب.

زركشة وتدبيج وتنسيق تذكرك قوس قزح. يبدع تعبيره صورة لا ينقصها إلا الألوان، وصوره كلها مستمدة من الفجر والظلام والنور. فيها الأشعة والظلال كمحيط شمالي لبنان الذي رُبي جبران بين أوديته وجباله وتلاله. أما التعبير الجبراني ففيه شيء كثير من ثرثرة ينابيع تلك المنطقة الممتلئة جمالًا ورهبة. فلا ترتاح إلى صورة من صوره الإنشائية وتكاد تهيم بها، حتى تقشعر إذ تتمثل لك صورة تليها. تلك هي طبيعة المكان التي عملت عملها في جبران صبيًّا وفتى، إنه عمل المحيط والمربي. اقرأ جبران في كل ما كتب، من دمعة وابتسامة إلى الأجنحة المتكسرة، إلى النبي فيسوع ابن الإنسان، وآلهة الأرض؛ تر أن الشاعر أو الكاتب جبران — سمه ما شئت — لا يستعير صورة ولا موضوعًا من مهجره، فكأنه يكتب في محيط شرقي، وكأن أذنيه مسدودتان لا تسمعان ضجيج الدواليب وزئير صواريخ المعامل والبواخر. وهو في أروع ما كتب باللغة الإنكليزية لا يتعدى هذه الحدود. فالليل والناي، والوادي والنهر، والبحر والثلج والضباب؛ مواد منتوجاته الأولى. يذكر البيدر والكروم ونواح المعصرة، فكأن جرن المعصرة كان سريره، والضباب أقمطته والبيدر ملعب صبوته. وهنا يعمل فيه شيئان: لبنان والتوراة.

إنشاء لدن مرن ناعم، تعابير مملوءة ألوانًا وموسيقى، تنعشها نفس صوفية كانت المثال الأعلى لإخوان الرابطة القلمية. فعولوا جميعًا على هذا الأسلوب الناعم الطري الممزوج بالروح الصوفية وتفلسفوا كلهم في شعرهم ونثرهم.

إن جبران كاتب مقل مجود متعمل، ولكن صقله الدائم لعبارته أخفى تعمله، فكاد أن يكون إنشاؤه طبيعيًّا لا تحس أثر الصنعة فيه.

أما الطور الجبراني الثاني، وهو طور الأقصوصة والقصة، فلا ينحرف فيه جبران عن أسلوب «دمعة وابتسامة» إلا قليلًا. يتجه اتجاهًا ملموسًا صوب الواقع؛ لأن القص

والحوار يحولان دون التحليق الكلي في سماء الخيال. وقصص جبران جميعها، بل أدب جبران كله، قوامه الحب. فحب اللحم والعظم هو القطب الجبراني وعليه تدور رحاه الطاحنة. وما إغراقه في الصوفية إلا رجاء الخلود في حضن المادة، والتنقل من حال إلى حال ليظل يتمتع بمباهج الحياة وملذاتها. الحب الإنساني المادي هو أنشودة جبران وهو غرضه في جميع أقاصيصه. ففي قصته الأجنحة المنكسرة غنى الحب المقهور أعذب ألحان سمعها الأدب العربي.

كان حب جبران حبًّا خاصًّا ضيقًا في «سلمى كرامة»، و«وردة الهاني»، و«مرتا البانية»، و«صراخ القبور»، ثم صار حبًّا عامًّا مطلقًا في «النبي»، و«يسوع ابن الإنسان»، ولكنه ظل حبًّا لحميًّا عظميًّا، فالشوق عند جبران غذاء روحي تحيا به الحياة نفسها، ولولاه لم يكن شيء مما كان. فكأنه قد استمد هذا الشوق من أساطير الفينيقيين الأولين. فهو يتصور الضباب كما تصوروه، ويعتقد بتكتله العتيد وصيرورته في الغد القريب كيانًا سويًّا. كما يعتقد الفلكيون بتطور النجوم السديمية. وهذا المعتقد الفينيقي الأصل جر جبران إلى الاعتقاد بالتقمص فبدأه في فجر حياته الأدبية حين ظهرت أولى مجموعات أقاصيصه «عرائس المروج». ففي إحدى قصص هذه المجموعة — وعنوانها رماد الأجيال — يختار لها بعلبك محيطًا يظهر بطلها «علي» قرب القلعة المشهورة ويلتقي بحبيبته التي عرفها وعشقها منذ آلاف السنين. إن هذه الفكرة التي هام بها جبران طول حياته لم تفارقه قط، وبها ختم كتابه «النبي» إذ قال: «وقريبًا ترونني لأن امرأة أخرى ستلدني.»

أما الطور الجبراني الثالث فهو طور الفلسفة، عبر فيه عن أفكاره باللسان الإنكليزي، وأراد أن ينقل إلى أميركا العملية صوفية الشرق، فكتب لهم بلسانهم «المجنون» و«السابق» و«النبي» و«يسوع ابن الإنسان»، و«آلهة الأرض»، وفي هذا الكتاب الأخير غرق جبران في الرمزية إلى ما فوق أذنيه. وكأني به، إذ عنون كتابه «السابق»، ذو غرض بعيد، أظنه يعني به أحد الأنبياء وهو الذي يسمونه في النصرانية يوحنا السابق؛ لأنه سبق السيد المسيح مبشرًا به، وهكذا يجعل جبران كتابه هذا «سابقًا» لكتابه «النبي». أما كتابه «النبي» الذي زعموا أنه يشبه كتاب نيتشه فهو بخلاف ذاك. ففيلسوف ألمانيا أنشأ النازية، أما جبران فلم ينشئ شيئًا، بنى كتابه على المحبة، والمحبة أساس أدياننا. إن لولب كتاب فيلسوف الألمان يدور حول البغض فكان من نتائجه ما كان.

أما نزعة جبران إلى «التأميم» فغلبت عليه في طوره الأخير، فهو مثل نيتشه يريد أن يتشح في برد النبي مهما كلفه الأمر. ولكن فكرته هذه لم تؤد به إلى مستشفى المجاذيب

كما أدت بنيتشه. كان جبران يتحدث عن الروح وتعاليمها وهو غارق في جسده، يتحدث عن الحب الأسمى، ولا يعني إلا الحب الإنساني، وهذا ما يحملني على التأكيد أن الرجل وثني المعتقد، وإن كتب عن يسوع ما كتب؛ فينيقي عتيق يرى في مسيحه شخصية أدونيس، بعد أجيال، كما نقرأ في «يسوع ابن الإنسان». ومع هذا إخالني متأكدًا أن «الحب» لم يسمع صوتًا ألذ وأعمق من صوت جبران، ليس في الأدب العربي فقط بل في الأدب العالمي. والغريب العجيب هو أن ما يكتبه جبران في هذا الموضوع آية في النعومة على ما فيه من ثورة هدامة.

أما أثر جبران في الرابطة القلمية وما بعدها فلا يزال ملموسًا، فكل أعضائها اقتربوا من طريقته في التفكير والتعبير. فمقالة جبران «حفار القبور»، وقصيدة الأستاذ نعيمة «أخي إن ضج» كأنهما من مقلع واحد، وإن اختلفتا شكلًا. أما معتقد الخلود فواحد عندهم جميعًا. هذا أبو ماضي الذي أعده صلة بين القديم والجديد يفلسف كأصحابنا جميعًا. يحدثنا عن جهله كيف جاء إلى هذا الكون، فذكرني بقول الريحاني، حين شبه وجوده في هذه الدنيا وجهله له بجرذ وجد في قبر عتيق، فهو يعيش فيه ولا يعرف من بناه، ولا متى شيد، ولا يوم تهدمه!

تخيل جبران في كتابه «النبي» مدينة أبحر إليها وقد جعل اسمها «أورفليس» على وزن أورشليم، فالتقاه ناسها وأخذوا يطرحون عليه أسئلتهم طالبين منه حل مشاكلهم الاجتماعية. فحلها لهم حلًّا شرقيًّا، مفتاحه المحبة والسلام. ومثل جبران فعل الأستاذ نعيمة، حين عاد إلينا، فكرز هنا وعلم هناك متصلًا بالناس مباشرة يراهم ويرونه، يكلمهم ويسمعونه. ثم جمعت تلك الخطب في كتاب «زاد المعاد». الخبز والأدام واحد في «النبي» و«زاد المعاد»، أما اختلافهما، في بعد مدى التأثير والسيرورة، فذلك ناشئ عن أن الأستاذ ميخائيل يحدث أناسًا غير غرباء عن أورشليم، فما نفقت بضاعته عندهم كما نفقت بضاعة جبران عند الأمريكيين، الذين ينفق عندهم كل شيء.

أما الأسلوب الذي اعتمدته هذه المدرسة فيلخصه جبران بقوله: «يكتب بعضنا لمن ماتوا ولا يدري أن قراءه في المقابر. ويكتب بعضنا لإرضاء معاصريه حاسبًا أن في ذلك العظمة والخلود فيخطئ المرمى. ويكتب بعضنا لأنه إن لم يكتب يمت وهذا من الخالدين.»

أما رأيه في شعراء المهجر فقد قال: «لو تنبأ المتنبي وافترض الفارض، أن ما كتباه سيصبح موردًا لأفكار عقيمة، ومقودًا لرءوس مشاعير يومنا؛ لأهرقا المحابر في محاجر النسيان وحطما الأقلام بأيدي الإهمال.

إن عصرنا هذا قد كثرت فيه قلقلة الحديد وضجيج المعامل فجاء شعرنا ثقيلًا ضخمًا كالقطارات، ومزعجًا كصفير البخار.»

وهنا يخطر ببالنا جبران الشاعر «نظمًا» فهل وفق يا ترى إلى الشعر الذي يريد؟

لا، إن جبران شاعر في منثوره لا في منظومه. أراد أن يفلسف نظمًا فقال أشياء هي أفكار أكثر منها موسيقى.

كانوا في الأندلس يتخطون من الطب إلى الفلسفة، وفي «أندلسنا الجديدة»، كما سماها بعضهم، يتخطون من الأدب إلى الفلسفة، وهذا ما وقع لجبران ونعيمة.

وبعدُ، فقد يمسي أسلوب جبران كأسلوب ابن العميد، ولكنه كيفما دارت به الحال يظل أسلوبًا مبعثًا، ويظل صاحبه زعيم مدرسة يبقى الكثير من عناصرها في الذرية، تتمشى فيها تمشِّي الوراثة في الناس. وما هذه الألوان والمجازات والإسنادات والإغراق في تعبئة الجملة إلا مظهر من مظاهر الأدب الجبراني تحوَّل وتطور كما تراه في شعر الشباب الحديث ونثرهم.

وإذا ماتت «دمعة وابتسامة» وأخواتها فلا تموت كلمات جبران. وإنني لأراها تنبعث يومًا بعد يوم من مراقدها؛ لأننا نجد في تآليفه ما يعزينا في محنتنا، وما يدفعنا إلى العمل بنصائحه لنصيب الأهداف التي تنصبها الأحوال الراهنة أمام أعيننا.

فزعيم أدب المهجر شخصية لها مميزاتها القوية، وعناصرها المتمردة. فهو شرقي عربي، لم يكتب ليمغرب الشرق، بل كتب ليمشرق الغرب ويكون له رسولًا. والشخص الفذ هو الذي يحتفظ بلونه؛ لأنه في غنى عن الألوان التي يكتسبها من محيط غريب.

إن النوابغ يفرضون أنفسهم على الناس، والمجنون هو من يحاول طمسهم. إنه كمن يبصق في وجه الهواء القالع.

المدرسة الجنوبية

أقفلت مدرسة أميركا الشمالية أبوابها، وتفرق السرب، فهذا الريحاني يغني على ليلى جديدة، ينفخ في بوق القومية العربية داعيًا أحفاد يعرب إلى الاتحاد، بعد أن اضطجع على صفة ربة الوادي في الفريكة صارخًا مستطبًّا: داويني ربة الوادي، داويني. وهذا جبران قد أمسى يكتب بلسان الدولار والشلين. وهذا ميخائيل نعيمة يعود إلى لبنان، بعد موت جبران، ويختلي في بسكنتا والشخروب ليكتب «المراحل» ثم كتاب «جبران خليل جبران» النفيس. كَتَبَه ليبدد غيومًا تكاثفت حول جبران. خاف أن يختنق صديقه الحميم

وراء غيوم النبوءة الكثيفة فشق ثوبه عن صدره ليمكنه من تنشق الهواء النقي، ثم خال أن ذلك غير وافٍ بالمرام فبدأ منذ حبل به في البطن، وأخيرًا، كشف عن عورته، فتم الكتاب. وفي كتابه هذا «جبران» يؤرخ لنا ميخائيل إنشاء «الرابطة القلمية» واضعًا النقاط على الحروف. أما إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الكبير فاحترف الصحافة وأقل من قول الشعر. أما الآخرون، وهم «العمال» كما يسميهم قانون الرابطة، فكادوا أن يصمتوا.

عاد إلينا الأستاذ نعيمة خارجًا من معترك عملية نيويرك مثل الشعرة من العجين، فاسمع كيف يخاطب أبناء بلدته:

> يا أبناء بسكنتا، يا لحمي ودمي، ما أنا بالنبي يصنع العجائب، غير أني مذ عدت إليكم والعجائب تكتنفني، فكأني في عالم مسحور. أنظر إلى الجبال التي كنت أتسلقها فإذا بها تتسلقني! أكاد لا أسمع زقزقة عصفور إلا سمعت فيها أجواقًا من الملائكة، ترنم بصوت واحد: قدوس، قدوس، قدوس. ما أبعد السلام المخيم في جبالكم عن الجلبة المعسكرة في مدينة كمدينة نيويرك، وتلك الجلبة هي تطاحن المطامع والأهواء البشرية في سبيل الريال. وليس أضل ممن يعتقد أن بإمكانه التوفيق بين ريال نيويرك وسلام صنين. فريال نيويرك نقاب كثيف يحجب وجه الله، وصنين عرش من طهارة يبدو عليه وجه الله سافرًا. من اختار منكم ريال المهجر وكل ما في قلبه من جلبة لا تسكتن، فليطلق سلام صنين!
>
> تقولون لي: وهل نأكل سلام صنين إذا عضنا الجوع، أو نلتحف به إذا قرصنا البرد؟
>
> وأنا أقول لكم: بلى وألف بلى؛ فالجمال الذي تنثره يد الله حواليكم بسخاء هو الطعام والكساء والمأوى لكل ما هو أزلي وأبدي فيكم.

ولكن أأكل نعيمة من التفاح والدراقن والخوخ، أم أكل من سلام صنين؟

ثم يعلن في مقام آخر إنه حطم جميع أبواق الناس التي تعلم النفخ ليستعيض عنها ببوق واحد، هو البوق الذي يمجد به الحياة الكاملة، والحياة الكاملة التي يعنيها تجد عناصرها في خطبه «زاد المعاد»، وهي تصلح دستورًا للحياة المثلى، ولكن هل استطاع صاحبها أن يحب ويجود ويضحي كما قال؟ هل يعمل بما علم ويعلم؟ قال فيه صاحبه أمين الريحاني، في كتابه «قلب لبنان»:

وفي هذه الصرود كوخ في صخر اسمه الشخروب، بقي طوال الدهر نكرة مثل المزارعين والرعاة الذين كانوا يأوون إليه. بقي نكرة إلى أن شع فيه نور الفكر والأدب، اتخذه ميخائيل نعيمة «مقامًا» يطبخ فيه طبخات صوفية، ويعمل التوابل والحوامض الأدبية، ويوزعها في الكتب والمقالات على الناس لوجه الله تعالى.

هنيئًا للنساك الأقدمين أجدادنا المتعبدين، المتصوفين، هنيئًا لميخائيل، فقد عاد إليهم في القرن العشرين عن طريق أميركا إلى صنين، واندمج في سلكهم الطاهر.

وهكذا تقلص ظل «الرابطة القلمية» تلك المدرسة الأدبية التي ارتقى على يدها النثر العربي إلى ذروة فنية مرموقة. كانت كما تدلنا أقوال زعمائها وعمالها، مدرسة عامة لا نزعة خاصة لها، تكاد تكون أممية، بل قل شرقية شاملة. كان فيها شعراء ولكنهم ليسوا من الشعراء الكبار — إذا استثنينا أبا ماضي — كلهم قالوا شعرًا منظومًا: من جبران إلى نعيمة، إلى كل عضو من أعضاء الرابطة، ولكن منثورهم فوق منظومهم.

أما المدرسة التي فتحت أبوابها في البرازيل — العصبة الأندلسية — فقد لا تكون كالرابطة القلمية تنظيمًا وجهادًا، وقد لا يكون لها دستور كتلك، وإن كان لها مجلتان راقيتان لم يكن للرابطة القلمية مثلهما. وهاتان المجلتان ما زالتا تصدران إلى الآن، وهما «العصبة الأندلسية»، و«الأندلس الجديدة». من عنوان هاتين المجلتين تعلم أن الشعر غالب على هذه المدرسة. فالمهجر البرازيلي لم يتحفنا بغير دواوين شعر مختلفة الألوان والنزعات، ينحو أكثر شعرائها نحو شعراء «الرابطة القلمية» في الأغراض الوجدانية، وينفردون دونهم بالشعر الوطني القومي، وهذا الضرب لم يعالجه شعراء أميركا الشمالية.

كان المهاجرون البرازيليون قليلي العناية بالأدب. لا يعني صحفَهم الأولى إلا السياسة والأخبار، وظلوا على ذلك حتى وصلت هذه القافلة المتأدبة إلى البرازيل، فوجدت فيها مرتعًا خصبًا لعبقريتها، وجدت جالية متعصبة لجنسها وقوميتها، وشعبًا برازيليًّا يحترم العروبة ويجلها، ويذكر ما لها على أمته في سالف الزمن من يد. فاتقدت جذوة الأدب في صدورهم، والأدب كالتجارة ينمو بالأخذ والعطاء.

إن شعراء أميركا الجنوبية أو اللاتينية كثيرون، من مشاهيرهم رشيد سليم الخوري — الشاعر القروي — وإلياس فرحات، وشكر الله الجر وأخوه عقل، ونعمة قازان، وفوزي المعلوف، وأخوه شفيق.

قال فوزي في بساط الريح شعرًا أندلسيًّا حقًّا لولا ما فيه من غلو وإغراق، تتجاوب الأصداء النفسية في منعرجاته ومنحنياته، ولكنها تلهث تعبًا. وهذه النشيدة الأنيقة — بساط الريح — أحلت شاعرها فوزي المعلوف منزلة عالية. أما قصائده التي قالها في مواضيع متشعبة فليست من وزنها وبابتها. جرب فوزي أولًا في قصيدة عنوانها «الفردوس المستعاد» فلم يقل غير الدون من الشعر، وإليك منه هذا النموذج الصغير:

فانحنى آدم لرب الأنام	ثم خرًّا
ساجدًا قائلًا بكل احترام	ربِّ شكرَا
قال أيضًا لزوجه حواء	بابتسام
كفكفي الدمع أبشري بالصفاء	والسلام
لم يعد موجب لماضي البكاء	والملام
استعدنا الفردوس بالأبناء	بالهيام

أرأيت «خرا» و«بكل احترام» و«قال أيضًا» و«لم يعد موجب»؟ ما أبعدها عن الشعر! فهذا شعر لا شعر فيه، ولا يحسن صاحبه غير التفعيل، ويخفى عليك حتى تظن أنه ليس لصاحب «بساط الريح». حقًّا إن الشاعرية قريحة وطبع، أما إجادة السبك فمران.

وإذا قابلنا بين فردوس فوزي المستعاد وبين «أوتار» أخيه رياض المتقطعة نكاد نجزم أن رياضًا سيكون بدرًا كاملًا؛ لأن الفرق بين «الفردوس المستعاد» و«الأوتار المتقطعة» بعيد جدًّا.

أما شفيق، وهو من شعراء هذه العصبة، فقد ركب متن طائرة، مثل شقيقه فوزي فحملته إلى عبقر، فخاف وخوَّف، وعاد من ذلك الوادي المسحور لا يحمل شيئًا؛ لأن الحال في عبقر كما هي في ممالك ودول اليوم: ممنوع التصدير إلا عن طريق المقايضة. وشفيق لم يكن معه شيء ليقايض ويعود غانمًا.

وهؤلاء الإخوة ثلاثتهم فوزي وشفيق ورياض محشوٌّ شعرهم تشاؤمًا، ونصيحتي لرياض أن يعدِّي عن تشاؤمه أو فليكن صاحب الكوخ الأسود لا الأخضر، فالاخضرار والتشاؤم كالصيف والشتاء على سطح واحد.

أما شعراء أميركا اللاتينية الباقون ففي شعرهم طلاوة الشعر الأندلسي، بل يفوقه جرسًا وشدة أسر. فإذا قرأت روائع شكر الله الجر وفرحات والشاعر القروي رأيت أن هؤلاء أخذوا من شعر الأندلس طلاوته دون ميوعته فقالوا شعرًا طيبًا.

أما نعمة قازان صاحب معلقة الأرز فقد جمع فيها خواص الشعر الأندلسي، بل قل أطواره كلها، من الموشحات الرصينة حتى القوما والدوبيت، يبتدئها بالميجانا والعتابا، ويختتمها بالزجل، وهذا البدء والختام من الشعر الرائع. أما شعر المعلقة فمغامرة جريئة لا أدري ما يكون شأنها في الأدب. ولست أدرسها الآن فموعدها، مع شعراء المهجر جميعًا، في الكتاب الذي يلي هذا. إن في هذه القصيدة مرامي بعيدة تستدعي التفكير، والآن لن نقول فيها إلا كلمة عارضة جرَّنا إليها موضوعنا. فالظاهرة الغريبة، في هذه القصيدة، منبثقة مما قلنا سابقًا؛ أي إن أندلسيينا الجدد يتخطون من الشعر إلى الفلسفة: فنعمة قازان خلق لنا ثالوثًا جديدًا، وكاد أن يوجب علينا تقديسه، وهذا الثالوث يتألف من ثلاثة: جبران وهو فجر؛ وميخائيل نعيمة فجر في فجر؛ والشعاع نعمة قازان. رحم الله عظام مار توما؛ فكم تعب حتى يحل عقدة المسيحية التي لم تفك، وها هو الشاعر نعمة قازان يفكها على الهينة! فجبران الآب، ونعيمة الابن، ونعمة الروح القدس، ومن لا يؤمن يُدان، وطوبى للنقية قلوبهم فإنهم يعاينون الله. أما من هم مثلنا فما أبعدهم عن مشاهدة «صندوق الفرجة».

ففي نظر قازان أن جبران لم يقل كلمته، ونعيمة الذي سماه قازان «فجر في فجر» — على طراز ما جاء في «قانون الإيمان»: نور من نور، إله حق من إله حق — قد قال بعضها. عثر نعمة قازان على هذا الفجر في فجر، أو النور من نور، في الهيكل العجيب حين دخله هو. ويؤكد لنا أنه لم يجد فيه أحدًا غيره. ولذلك يخاطب نعمة قازان الناس جميعًا في بدء كل مقطع من معلقة الأرز بهذا البيت:

وقفتم ببابي ولم تدخلوا   فماذا تريدون يا إخوتي؟

سلامتَك يا أخي! إلا أنه، على نبله وكرمه، أشاح بنظره عنا، وطار كإيلياء، وبرفَّة عين بلغ السدرة.

لم يقاسِ شيئًا مما قاساه شفيق معلوف في رحلته تلك، بل قفز قفزة عريضة فإذا به حد الله جل جلاله:

وحلقت حتى دنوت إليه فقلت «السلام على العزَّة»

وقطع الكلام خاتمًا معلقته بهذا البيت، ثم لم يقل لنا شيئًا عن الرد على هذه التحية، أمثلها كان أم أحسن منها؟! وهذا الشاعر الذي بلغ ما لم يبلغه أحد من بني آدم حتى الرسل والأنبياء، يتواضع ويقول:

وليس كبير سوى نعيمة وليس صغير سوى نعمة

فيكم الخير والبركة، كلاكما كبير يا أخي نعمة. نجانا الله وإياكم من هذه الوساوس!

وها نحن نبحر أو نطير من الأميركيتين عائدين إلى لبنان، ونستريح قليلًا للاستجمام، مرجئين نقد وتحليل المدرسة الشعرية الحديثة، مبتدئين بزعيمها سعيد عقل والجائلين معه في المعمعة، وسوف لا نهمل أحدًا حتى المقلدين الخاسرين.

ثم نمر عجالى على المدرسة النثرية الجديدة؛ لأنها مشتقة من تلك. إن هذه الطريقة في النثر قد شغلت عقول الناشئين وأذهانهم حتى كادوا أن يفسدوا صورها وتعابيرها. والأغرب من هذا أن ينزع إليها بعض المشايخ ويوغلوا في غاباتها غير خائفين على عمائمهم وأردانهم وأذيالهم.

إن هذا كله ستراه أيها القارئ، في كتابنا الجديد: «دمقس وأرجوان».